zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 1. prosinca 2,,5., godište VII, broj 168
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Festival filmova o ljudskim pravima

Kulturalni studiji napadaju

Mark Z. Danielewski – proza *Kuća listova*

Dizajn i nacionalni identitet – Volim kvadrat i točka!

Gdje je što?

***Info i najave* 2**

Film
Festival filma o ljudskim pravima **3**
Retrospektiva filmova Chrisa Markera **4-5**

U žarištu
Mržnja za ljude sa stavom *Andrea Dragojević* **6**
Dekonstrukcija promjene *Biserka Cvjetičanin* **7**
Razgovor s Jane Juffer *Maja Hrgović* **8-9**
Razgovor s Thomasom Keenanom *Maja Hrgović* **10**
Razgovor s Grantom Farredom *Srećko Pulig* **11-12**
Razgovor s Kašmirom Huseinovićem
Grozdana Cvitan **13-15**

Vizualna kultura
Šarm iz procjepa *Olga Majcen* **17**
Prostorna intervencija u oslikanoj kući *Rozana Vojvoda* **17**
Split – (ne)mogućnosti "realne utopije"
Anita Kojundžić **18-19**

Glazba
Zabava za dio obitelji *Trpimir Matasović* **20**
Oživljeno remek-djelo *Trpimir Matasović* **20**
Stopostotni angažman i tona veselja *Zvonimir Bajević* **29**
Mala polarna muzika *Tihomir Ivka* **29**

Kazalište
Razgovor s Ivanom Kraljem *Suzana Marjanić* **30**
Ekvilibrij novocirkuskoga fenomena *Suzana Marjanić* **31**
Razgovor s Kattrin Deufert i Thomasom Plieschkeom
Ivana Slunjski **32-33**
Nedostižna vrela: histerija, historija, histrionija
Nataša Govedić **34**

Kritika
Strah kulturalizma od jedanaesterca *Rade Dragojević* **35**
Društveni život kao kanalizacijski kompleks *Dario Grgić* **36**
Vrijeme pitanja *Grozdana Cvitan* **37**
Panična komedija iskupljenja *Steven Shaviro* **38-39**

Proza
Kuća listova *Mark Z. Danielewski* **40-41**
Kuća sa sobama koje se šire *David Middleton* **42**
Zastrašujući mjuzikl postojanja *Eric Wittmershaus* **43**

Poezija
Nemreš dušom platit ljubav *Mario Brkljačić* **44**

Riječi i stvari
Kolegij mrtvih galerista *Željko Jerman* **45**
mp3 *Neven Jovanović* **46**

***Svjetski zarezi* 47**
Gioia-Ana Ulrich

TEMA BROJA: *Dizajn i nacionalni identitet*
Priredila Katarina Luketić
Volim kvadrat i točka! **21-25**
Razgovor s Borisom Ljubičićem *Katarina Luketić* **26-28**
Kvadrat izvan politike *Mirna Raduka* **28**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
pomoćnik glavnog urednika: Rade Dragojević
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić,
Trpimir Matasović, Katarina Peović Vuković,
Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Japan, odgoj i utopije

Siniša Nikolić

***Filozofska istraživanja*, br. 96, 97, 98; glavni i odgovorni urednik Pavo Barišić, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 2005.**

Svim živućim, ili bolje reći poluživućim trudbenicima duha u Miloj Nam Domaji, poznato je teško stanje filozofije u našoj kulturi (hm, hm). Nekada kraljevska disciplina svekolikih znanosti i umjetnosti danas nije čak ni sluškinja, izbacili su je iz svih sfera od države dotiranih, pozlaćenih statusnih purgatorija svakoga životnog daha i bilo kakva treptaja Duha. Mirno je vječno i sunčano podne u tim hodnicima, dok jadna nam Filozofija klepeće nanulama po oronuloj kaldrmi života, prezrena i odbačena od svih, pa i od vlastitih članova. Bolna podijeljenost i interesna fragmentiranost filozofijske (ha, ha) scene, nepostojanje ozbiljnijih izvanakademskih filzofijskih (ili šire) teorijskih projekata, onemogućuje bilo kakvu teorijsku životnost, koja se onda korijeni isključivo rubno, na marginama (ne) kulture, bez ozbiljnijeg utjecaja na glavne kulturne tokove u društvu. Tu sadržajnu, formalnu i statusnu trećerazrednost filozofije u društvu donekle ublažavaju poneki, uglavnom teorijski orijentirani časopisi, koji potpuno neobjašnjivo i zdravorazumski neargumentirano prkose sudbi kletoj i u cijelu stvar unose ponešto živosti.

Japanski broj

Sve donedavno, jedini "pravi" filozofijski časopis u Hrvata, *Filozofska istraživanja*, nije pripadao toj "moćnoj gomilici" razbijača duhovne žabokrečine, nego naprotiv, živio je svoj život u Božjemu miru akademskog "netalasanja". Ali u nekoliko posljednjih godina krug mlađih filozofa (mislim… ono, zamislite, profesija-filozof… i sad slijedi salva smijeha) oko Pave Barišića svjesno ili nesvjesno stvara neki filozofijski propuh. Prvo je tijekom prošle, 2004. godine izašao tzv. *Dnevnički dvobroj*, 94-95, posvećen životu i radu osnivača Korčulanske ljetne škole i jedinom živućem praksisovcu – Milanu Kangrgi – i koliko skromno pamćenje služi vašega kritičara, jedinom broju nekog filozofijskog časopisa koji je od osamostaljenja Hrvatske uopće pohodio elektroničke medije. Tom smo prigodom saznali da, *ad unum*, Goran Milić, urednik *HRT-ova Dnevnika*, redovito čita taj vrijedni časopis i, *ad secundum*, da staljinistički obračuni unutar cehovskih struktura montažom teksta i slike, citiranjem fragmenta izvan konteksta itd., sve već znamo, jednostavno nije *simple past tense* u našim stranama. Šteta je, međutim, što je ta kvazi-domoljubno-antifilozofijska bura u čaši naše močvarne vodice zamaglila činjenicu da se u našoj, kakvoj-takvoj javnosti, napokon pokušala konstituirati rasprava o novijem hrvatskom filozofijskom nasljeđu, u kojemu tema Praxis filozofije ili kako bi Kangrga rekao, Zagrebačke praksisovske škole pa čak i hrvatskih praksisovaca, ima presudnu ulogu.

Taj se otvoreni pristup nastavio i u tekućoj nam godini na izdisaju. Ako je išta trebalo biti na Dnevniku, pa makar i u posvećenim minutama kulture, glasom i perom nenadmašnog Nace Ostera, to je onda prvi broj u 2005., tzv. *Japanski broj*. Naime, to da Japanci imaju dobre aute i elektroničku industriju, malo bizarnu, ali zdravu hranu, visok standard, ali visoke cijene i stoga visoku stopu samoubojstava, znamo svi, ali da imaju čak i filozofiju pa onda valjda i neke filozofe vrijedne naše preuzvišene pozornosti, to je bogami skandalozno nepoznata činjenica. Ali imaju, dakle, Japanci i te filozofe, koji su bili doista reprezentativno predstavljeni, prvi puta u našoj kulturi ali, eto, čini se da je Goran Milić ovaj put nekako propustio taj broj i ništa od toga u elektroničkim medijima. Ovom prilikom nema smisla navoditi imena prvaka suvremene japanske filozofije jer oni ovdje nikome ništa ne znače, ali koga zanima ekskluzivni spoj šintoizma, zen-budizma, Heideggera i Nietzschea u izvedbi teorijskih samuraja ili filozofijskih yacuza, neka si svakako priskrbi ovaj broj *Filozofskih istraživanja* i neće požaliti.

Filozofija odgoja u suvremenom svijetu

Idući, 97.broj, donio je izvješće simpozija 13. Dani Frane Petrića 2004. g. s temom *Filozofije odgoja u suvremenom svijetu*. Iako je tema formulirana akademski sterilno, ona je svakako aktualna u ovim teškim i turbulentnim vremenima poremećenosti svih vrijednosti. Ključno je pitanje, prema sudionicima tog simpozija, postavljeno iz različitih kutova, je li danas moguć odnosno potreban pa čak i neizostavan vrijednosno definiran odgoj u školama, i koji se problemi roje oko toga ako je odgovor potvrdan. S obzirom na silne probleme koji potresaju naš odgojno-obrazovni sustav strogo nadziranog kaosa, promjene u paradigmi i unošenje definiranih vrijednosti u načelno liberalni, rastreseni odgoj koji sada dominira našim prosvjetnim institucijama i još više u obiteljima, unosi znatne promjene kojih treba biti svjestan. Ima tu svega i svačega, ali da su filozofi ovaj put "uboli" aktualnu temu, e bogme jesu, pa se možemo složiti s moderatorom ove teme na simpoziju, Milanom Polićem, da se na ovaj način ide u korak s ključnim životnim preokupacijama svijeta života, pa tko voli nek' izvoli, sve je tu na jednome mjestu. I bioetički aspekti odgoja (Tonči Matulić), i socijalno-ekološki (Ivan Cifrić) i pripovijest o toleranciji u odgoju (Raul Raunić) i obrazovanje bez predrasuda (Lino Veljak) i spolni odgoj s gledišta Crkve (Luka Tomašević) kao i filozofija odgoja doajena ove teme u nas Pavla Vuk-Pavlovića (Marija Bratanić) itd.

Nove utopije

Na kraju, najnoviji broj, 98., donosi ponovo aktualiziranu temu, filozofijsku raspravu o novim utopijama, urednika Marijana Krivaka. S obzirom na to da su stare utopije postale "potopije", a nove se još nisu konstituirale, postavlja se pitanje što učiniti u međuvremenu, u kom smjeru tragati za novim svjetlom u tunelu – na to pitanje odgovaraju legendarni Darko Suvin, William McBride, Lino Veljak, kao i urednik teme Krivak. Ima li, zapravo, izlaza iz neo-kvazi-liberalnog "tu i sada" fragmentiranog života, bez ikakve disponiranosti prema pitanjima odakle dolazimo, kakvi doista kao čovječanstvo jesmo, i kamo smjeramo (ne, ne kolega, nije to stari dobri Kant), riječju je li uopće moguća filozofijska misao o cjelini bitka, bića, nazovite to kako hoćete, jer nije ni mjesto ni vrijeme za akademske picajzle nego za prometejsko vizionarstvo ničeanske inspiracije, inače će nas vrag odnijeti, ako već nije, ali Goran Milić nam to nije rekao u *Dnevniku*, pa nismo toga ni svjesni. Iako se s mnogo čime u tematu ne moramo složiti, možemo zaključiti da nadolazi potreba da se nova utopija, kao mišljenje onkraj ruba svagdana i okova svega postojećega, ipak nekako uspostavi, i omogući Čovječanstvu neki suvisliji put u budućnost.

Kao što možemo vidjeti, *filozofijska* su se *istraživanja* napokon počela doista i događati, pa makar u koricama našeg jedinog "službujućeg" filozofijskog časopisa (koliko-toliko redovitog). Ovdje je izostao detaljniji prikaz cijelog niza manjih tema, ogleda i rasprava, kritika prikaza i recenzija koje nadopunjuju svaki broj i koje pored akademskog štiha i blage sterilnosti koje nameće suhi znanstveni diskurs ipak pokazuju sve veću samostalnost, nekonvencionalnost i životnost negoli je to slučaj bio dosad. Sve u svemu, to su naznake bolje filozofijske budućnosti, nekih novih teorijskih strujanja koje treba pozdraviti i podržati. Možda jednog dana iz tih vrhova zapuše kakav "plameni vjetar" neke nove filozofijske oluje kakvih je na ovim prostorima znalo biti ali je već odavno nema. Tko zna. z

Festival filmova o ljudskim pravima

3. Human Rights Film Festival, od 9. do 14. prosinca 2005.
Multimedijalni institut / URK u suradnji sa Studentskim centrom
www.humanrightsfestival.org

Pitanja ljudskih prava u središtu su pozornosti i aktivnosti brojnih organizacija i inicijativa, a među njima je i Festival filma o ljudskim pravima koji u svoj fokus uzima temu ljudskih prava prezentiranu na platnu kroz različite filmske žanrove i cilj mu je kroz taj popularan i umjetnički sadržajan medij potaknuti raspravu i otvaranje medijskog prostora, te širiti svijest o aktualnim društvenim temama. Unatoč vrlo jasnoj orijentaciji i sadržajno vrlo preciznim odrednicama filmski program festivala prvenstveno je određen kvalitativnim kriterijima. Kao jednu od osnovnih i dugoročnih ambicija Festival pred sebe postavlja aktivnu poziciju poticanja i populariziranja kritičkog pristupa središnjim problemima suvremenog kako globalnog tako i lokalnog okružja. U toj namjeri Festival je organiziran kao široka platforma koja kroz različite aktivnosti uključuje niz subjekata aktivnih na promicanju ljudskih prava te smjera uspostavljanju stalnog prostora proizvodnje kritičkog javnog diskursa. Tako se pored filmskog festivalski program sastoji od niza događanja kao što su gostovanja, prezentacije, okrugli stolovi, izložbe i koncerti, a nakon središnjeg zagrebačkog događaja slijede trodnevne prezentacije Festivala u petnaestak hrvatskih gradova u suradnji s lokalnim kulturnim inicijativama i aktivističkim grupama.

Različiti aspekti ograničavanja sloboda

Mjesto održavanja filmskog programa Trećeg festivala su klubovi m.a.m.a., Močvara i Studentski centar, koji svojim kapacitetima, pozitivnom energijom, ali i simbolikom mjesta najviše odgovaraju dinamici ovog festivala.

Za ovogodišnje izdanje festivala odabrano je četrdesetak naslova koji kroz širok spektar individualnih iskustava otvaraju različite aspekte ograničavanja sloboda. Festival otvara premijera dokumentarnog filma *Smrt radnika* Michaela Glawoggera, jednog od najboljih dokumentarista današnjice. Na projekcije filmova *dial H-I-S-T-O-R-Y* i *Terror Gegen / Under Attack* nadovezat će se diskusija na temu *Medijske reprezentacije realnosti* na kojoj gostuju Miha Horvat i Jurij Meden. Na programu je i trilogija Lecha Kowalskog, veterana njujorške *undergorund* scene, posvećena zemljama Istoka – *Na Hitlerovu Putu*, *Tvornica čizama* i *Istočno od raja*. Posljednji film trilogije na ovogodišnjem filmskom festivalu u Veneciji osvojio je nagradu u kategoriji Horizons. Film *Preuzimanje* autorski potpisuju Avi Lewis i Naomi Klein, a posvećen je pobuni argentinskih radnika u tvornici.

Na festival stiže i film *Kuga* mladog i izrazito perspektivnoga britanskog redatelja Grega Halla, od kritike izuzetno dobro prihvaćen realistički portret londonskog predgrađa. Na programu su i filmovi *Moolaadé* priznatog i već četrdeset godina aktivnog afričkog filmskog redatelja Ousmanea Sembenea o rađanju jednog od temeljnih ljudskih prava: nedodirljivost čovjekova tijela; zatim *Santiagovi dani* peruanskog redatelja Josué Méndeza, uznemirujuća drama o mladom veteranu i ozbiljnim problemima s kojima se susreće pri reintegraciji u društvo, *Bagdadski bloger/ Salam Pax – videoreportaže iz Iraka* – dnevnik Salama Paxa o Iraku pri kraju vladavine i nakon pada Saddama Husseina.

Ritam revolucije

U filmski program uvrštena je retrospektiva filmova Chrisa Markera, fotografa, filmaša, videografa, pjesnika, novinara, multimedijalnog umjetnika, dizajnera i svjetskog putnika. Glavna fascinacija koja se provlači kroz njegov rad je priroda istine, kako je opaziti, razumjeti i najvažnije kako je ona formirana za nas kao pojedince i članove određene zajednice. Ovaj autor potpisuje četrdeset filmova, a u sklopu retrospektive bit će prikazani filmovi *Mjesto oproštaja*, *Dubina zraka je crvena*, *Posljednji boljševik*, *I kipovi umiru*, *Daleko od Vijetnama*, *Bez sunca*, *Jedan dan Andreja Arseneviča*, i za kraj naslov na koji smo osobito ponosni *Cuba Si!* (u sklopu programa posvećenog Susan Sontag) i uz koji prilažemo citat iz Guardiana, iz kolumne Dereka Malcoma Century of Films: *Moguće je odabrati tucet naslova koje bi se moglo svrstati u klasike. Biram samo film* Cuba Si! *iz 1961. jer je njegova važnost u onom vremenu bila tolika da on i dalje ostaje najbolji i najintimniji film o stvaranju revolucije.* Markerov predgovor skriptu je iluminirajući: *Brzo snimljen u siječnju 1961, tijekom prvog perioda uzbuna (u vrijeme kada je većina francuskih novina galamila o Fidelovoj paranoji u kojoj vidi kako mu prijeti invazija), pokušava komunicirati, čak i iskusiti, u krajnjem slučaju barem vibracije, ritam revolucije koja će vjerojatno jednog dana biti smatrana kao odlučujući moment čitave suvremene povijesti.*

Jake Perlin, kurator ovogodišnjeg filmskog programa posvećenog Susan Sontag, održat će predavanje o nedavno preminuloj književnici, esejistici i strastvenoj ljubiteljici filmske umjetnosti, a u filmskom programu bit će prikazani filmovi *Razgovori s My Lai veteranima* Josepha Stricka, *Cuba Si!* Chrisa Markera, *Pozdravljam te, Sarajevo* Jeana – Luca Godarda i *6 Susan Sontag Screen Tests* Andyja Warhola.

U suradnji s Francuskim kulturnim institutom u prostorima Médiathèque française bit će predstavljena izložba *Izbjeglički kamp u Maxmukhu* autora Oliviera Tourona, člana francuske grupe fotografa Couleur d'Orange. Izložba će biti otvorena od 2. do 15. prosinca.

Kao jednu od osnovnih i dugoročnih ambicija Festival pred sebe postavlja aktivnu poziciju poticanja i populariziranja kritičkog pristupa središnjim problemima suvremenog globalnog, ali i lokalnog okružja. U toj namjeri Festival je organiziran kao široka platforma koja kroz različite aktivnosti uključuje niz subjekata aktivnih na promicanju ljudskih prava te smjera uspostavljanju stalnog prostora proizvodnje kritičkog javnog diskursa

U glazbenom dijelu programa gostuju Bambi Molesters, Franci Blašković, SCH, Grosso Gadgetto i Red Bong iz Francuske, Vuneny te DJ Marko (groodanje) i DJ Jura.

Festival izdaje netipičnu festivalsku publikaciju, naime, umjesto uvriježenih kataloga, pripremljena je "festivalska knjiga" za koju su autori tekstova o filmovima pisali na kritički, analitički, didaktičan i esejistički način. Ova publikacija prvo je izdanje takvog tipa u festivalskim krugovima Europe.

Najveća imena svjetske nezavisne filmske produkcije

Nakon uspješne realizacije drugog izdanja, Festival filma o ljudskim pravima prepoznala je publika, mediji i kritičari kao jedan od najzanimljivijih i najkvalitetnijih kulturnih manifestacija. U prilog tome ide i činjenica da smo, osim iznimno kvalitetnog filmskog programa, tijekom protekle dvije godine ugostili neka od najvećih imena svjetske nezavisne filmske produkcije, kultnog filipinskog redatelja Lava Diaza, s novim filmom koji je stvarao čak jedanaest godina, u cinefilskim je krugovima doživio priznanje za najbolji filmski događaj godine. Festivali po cijelom svijetu prikazali su retrospektivu njegovih filmova, a mnoge ugledne filmske revije posvetile su velik dio broja njegovom filmskom opusu. Festival su posjetile dokumentaristice Anja Salomonowitz i Laura Waddington, koje su u međuvremenu pokazale kao značajne i hvalevrijedne autorice europskog dokumentarnog filma, te mnoge druge, a iskreno vjerujemo da će 3. HRFF zadovoljiti očekivanja i nadmašiti nadasve uspješno drugo izdanje.

Festival organiziraju Udruženje za razvoj kulture i Multimedijalni Institut u suradnji sa Studentskim centrom.

Financijeri: Ministarstvo kulture, Gradski ured za kulturu Grada Zagreba, Nacionalna zaklada za razvoj civilnog društva, Švicarska ambasada, Francuska ambasada, Francuski kulturni institut, Finska ambasada, Nizozemska ambasada, Austrijski kulturni forum.

Retrospektiva filmova Chrisa Markera

Neki smatraju da će treći svjetski rat započeti nuklearnim projektilom. Ja smatram da će njime završiti.
Chris Marker

Mjesto iz kojeg odlaziš još dugo ostaje u sjećanju. Mjesto iz kojeg odlaziš najstarija je moguća uspomena kojoj se neprestano vraćaš. *Mjesto oproštaja* je mjesto ljubavi. Godine 1962. Chris Marker je snimio jedan od najneobičnijih filmova – *Mjesto oproštaja* (*La jetée*). Još pun svježih dojmova s filmskog putovanja Kubom i oduševljenja uspjehom njihove revolucije, koje je poprilično zasjenila zabrana prikazivanja filma u Francuskoj (*Cuba Si!*, 1961.), te usred lutanja labirintom pariških ulica – na kojima je s kamerom u ruci neposredno ulazio u živote slučajnih ljudi te poput luđaka na njihovim licima i u njihovim riječima tražio iskrice sreće, iskrice smisla njihovih života, iskrice svjesnosti o svijetu, iskrice radosti i ponajprije osjećaj slobode u svjetlu okončanja alžirskog rata – odjednom se trgnuo iz prostora i zakoračio u vrijeme. U prostor čistog vremena. U trenutku kada se činilo da je svijet spreman pratiti njegove ideje, a na obzoru se počeli nazirati obrisi Utopije, Marker je neočekivano napustio svijet i otputovao u vrijeme. Jedino je u tišini vremenskih katakomba mogao zaustaviti trenutak; ne zato da bi u njemu uživao i apsorbirao ga, već da bi o njemu razmislio. (Nije li upravo trenutak euforije privilegirano mjesto izlaska, skepse?) Prvi dan zatvorenika na slobodi zamijenio je prvim danom zatvorenika u vremenu. A slično kao što je Parižane opsjedao duh Feuilladova Fantoma, njega je opsjedao duh apokalipse.

Jedno od najneobičnijih, najneshvatljivijih mjesta u filmskoj povijesti

Ubrzo je uslijedilo uništenje Pariza. Izbio je Treći svjetski rat. Prostor je bio uništen. Jedina mogućnost postojanja bila je u vremenu. *Mjesto oproštaja* je i neka vrsta *travelogueа*, putopisa, nalik njegovim prvim filmovima s kraja pedesetih i početka šezdesetih godina – nalik dokumentarnim filmskim esejima o udaljenim krajevima, razglednicama punim iskrica i razigranih digresija, koje je iznenađenom pariškom filmskom miljeu, opijenom rođenjem novog vala, slao iz svih krajeva svijeta i pomoću njih na sebe privukao pažnju. Kao da je tada umjesto prostorom putovao vremenom. A kada su primili razglednicu iz vremena, prijatelji su zaista bili šokirani. *Mjesto oproštaja* je jedno od najneobičnijih, najneshvatljivijih mjesta u filmskoj povijesti. Film se u cijelosti sastoji od fotografija, nepomičnih slika, s iznimkom trenutka u kojem uspavana žena otvori oči i nasmiješi se. Taj trenutak otvaranja očiju, koji je slika vječne ljubavi, trenutak je otvaranja filma u svoj svojoj srži te je ujedno i jedan od najdirljivijih trenutaka filmske i, usuđujem se reći, čitave umjetnosti: slika otvaranja očiju i osmjeha punog ljubavi nije, usprkos pokretu i trajanju od nekoliko sekunda, ništa manje zagonetna ili neshvatljivija od slike Mona Lise. Dalekosežnost pitanja koja otvara već i taj trenutak *Mjesta oproštaja* (pri čemu ne smijemo zaboraviti da moć te slike počiva na konstrukciji cjelokupnog filma), je neizmjerna, a za potrebe ovog teksta čak i u najgrubljim crtama i preopsežna. Za ovu je retrospektivu Chrisa Markera važno to da je *Mjesto oproštaja* (uvjetno rečeno) njegov jedini igrani film, *fiction*, iako u njemu, paradoksalno i gotovo ironično, uopće nema igranih prizora u klasičnom smislu (no fotografske su snimke kadrirane i inscenirane slično kao i u igranom filmu), baš kao što ni o njegovim filmskim esejima ne možemo govoriti kao o klasičnim dokumentarcima. Stoga čitav njegov opus možemo svrstati u neodređeno i sve ispunjenije polje filmske naracije koje se naziva *non-fiction*. *Mjesto oproštaja* je ujedno i znanstvena fantastika, ratni film, film katastrofe, metafizički triler i ljubavna drama. Za mnoge je on jedini uvjerljivi prikaz putovanja kroz vrijeme u čitavoj znanstvenoj fantastici. Slika razrušenog Pariza s Eiffelovim tornjem koji se topi usred nuklearnog plamena, koji se uzdiže do neba, je usprkos nepomičnosti i očitoj manipulaciji jedan od najuvjerljivijih prikaza nuklearnog rata. Klaustrofobični okoliš podzemnih rovova i besprijekoran sustav nadzora nad preživjelima, koji djeluje gotovo neopaženo i bez napora, predstavljaju jedan od najautentičnijih prikaza ratnog stanja. A sve je to samo kulisa ljubavne priče, jedne od najljepših koju znam, koja će zaista dobiti priliku za vječnost, u kojoj je zapisan i kraj i smrt, a koje se ne boji. Upravo suprotno, raduje se vječnom ponavljanju sebe same i iz te apsolutne sigurnosti, koju čovjek osuđen na prolaznost teško dostiže, izvire moć sjećanja, moć prizora, koja – krug se tako zatvara – donosi vječnost. Kada je u *Lijepom mjesecu svibnju* 1962. Marker pitao ljude o njihovoj sreći, morao se sjetiti svog prizora sreće – slike svoje ljubavi. *Mjesto oproštaja* je put prema njoj, sjećanje na nju. Kao i sjećanje na dane koji se nisu brojali; prolazili su u prizorima šetnje parkovima, muzejima, prostorima živog i mrtvog dostojanstva svega postojećeg. Prizorima ljubavi zapisanih možda samo još u vremenu, u prizorima slavljenja života i stvaranja iz kojeg je pobjegao... i kamo će se, nakon slatke more zatočeništva u vremenu, sa zahvalnošću vratiti, no ipak obilježen. *Mjesto oproštaja* je mjesto u kojem sadašnjost, određeni trenutak, prelazi u sjećanje – dugotrajno poput života, a kraće od bljeska (što je mnogo češće). *Mjesto oproštaja* je mjesto smrti. *Mjesto oproštaja* je film svih Markerovih filmova, čitava njegovog imaginarija. Film-kristal u kojem se zrcali Markerova prošlost i budućnost, svi njegovi filmovi, putovanja, sjećanja, čak i ona koja tek dolaze. On je putnik kroz vrijeme, a istodobno i slika tog putovanja. U *Mjestu oproštaja* skrivena je i Markerova smrt kao i sjećanje na nju, spomen-obilježje, retrospektiva. Kao i ove riječi, ovaj tekst. "Kada je postao svjestan čovjeka koji ga čitavo vrijeme prati kroz vrijeme, shvatio je da se vremenu ne može pobjeći i da je prizor koji je vidio u djetinjstvu bio trenutak njegove vlastite smrti."

Odavde započinjemo putovanje.

Chris Marker – putnik

A tko je taj koji odlazi? Chris? Chris. Marker? Chris Marker? SLON? I putnik imenom Chris Marker je fiktivno, virtualno mjesto. Njegova autobiografija je fikcija. Chris Marker je izmišljeno ime Christian-Françoisa Bouche Villeneuva (recimo, umjetničko ime, da pojednostavimo, da dođemo barem do imena). Razumljivo. Jer tko bi ozbiljno shvaćao revolucionara koji se predstavlja kao Christian-François Bouche Villeneuve? Ne bi ga pustili ni na lijevu obalu Seine. Marker je rado boravio na lijevoj obali – tamo su svojevreme-

Program filmova Chrisa Markera

Les Statues meurent aussi / *I kipovi umiru*, 1953.
Cuba Sí!, 1961.
La Jetée / *Mjesto oproštaja*, 1962.
Loin du Viet-nam / *Daleko od Vijetnama*, 1967.
On vous parle de Paris: Les Mots ont un sens / *Priče iz Pariza*, 1970.
Le Fond de l'air est rouge / *Dubina zraka je crvena*, 1977.
Sans soleil / *Bez sunca*, 1983.
Le Tombeau d'Alexandre / *Posljednji boljševik*, 1992.
Une journée d'Andrei Arsenevitch / *Jedan dan Andreja Arseneviča*, 2000.

no marksiste dobro služili – sam ili u grupi, na kraju krajeva uvijek iznova sam, srcem i umom sasvim prisutan, a pogledom uvijek na distanci. Obilježen Isusovim imenom (Chris = Krist; Marker = znak, trag), rado je putovao i pripovijedao. Chris Marker je putnik, fotograf, spisatelj i sineast. Rođen 1921. u Neuilly-sur-Seine, ako ćemo nastaviti tu priču, od oca Amerikanca i majke Ruskinje (kako prikladno). Tako barem piše u romanu *Le coeur net* (*Čisto srce*, 1949.), a čistom srcu treba vjerovati. Studirao je sve i svašta, a diplomirao filozofiju. Njegova izvanredna načitanost i reflektirani enciklopedizam bili su nadaleko poznati (i još su). Poznat je uzvik Henrija Machauxa: "Srušite Sorbonnu i na njezino mjesto postavite Markera!" Pritom mu nije nedostajalo smisla za čovjeka, ironiju i humor. Angažiran je intelektualac i humanist. Za vrijeme rata bio je pilot u Kanadskom ratnom zrakoplovstvu, a na kopnu se pridružio francuskom pokretu otpora. U barovima je svirao klavir. Nikada nije skrivao da je njegova velika ljubav mačak Guillaume-en-Egypte, čak mu je posvetio i nekoliko filmova. To je, dakle, naš putnik kroz prostor i vrijeme, koji ne daje intervjue i ne dopušta da ga fotografiraju. Teško ga je uloviti jer stalno prikriva svoj identitet, izmišlja fiktivne junake koji izmišljaju svoje fiktivne junake.

Bez sunca

U filmu *Bez sunca* (1982.) izmislio je Sandora Krasnoa, snimatelja i putnika, autora pisama i slika koje šalje svojoj ljubavi. Koja ih, ništa manje izmišljena, čita. Zatim izmišljeni Sandor u poznatoj sekvenci na vrhu tokijskog nebodera izmišlja putnika kroz vrijeme iz 4001., koji neprimjetno preuzima njegovu ulogu pripovjedača i vodi nas gotovo natrag do *Mjesta oproštaja*, gdje bismo se, u labirintu vremena i tajnih identiteta, potpuno izgubili. Marker je Nomad, transcendentalni beskućnik, neprestano na putu, neuhvatljiv. Jedina sigurnost, jedini subjekt filma je svijest i sjećanje čovjeka koji sve to snima, sakuplja, promišlja i komentira... Koji pripovijeda. Markerov opus je prilično jasno i brojem djela (za sada) jednakomjerno podijeljen na tri dijela, tri razdoblja njegova stvaralaštva koja su bila snažno obilježena društvenopolitičkim događajima diljem svijeta. Sve ga se ticalo i svega se dotaknuo, to nam otkriva pregled krajeva kojima je putovao s filmskom kamerom (ili fotografskim aparatom), putovanja na kojima je više puta obišao cijeli svijet. Svijet je materijal za njegovo razmišljanje, za pripovijest koju priča njegovo Ja, bilo u prvom ili u drugom licu, ili kasnije kroz drugu osobu, mnogo puta prikriveno glasom ili imenom nekog drugog, što je u skladu s njegovom dilemom – teško je govoriti u prvom licu, ali je istovremeno teško i odbaciti vlastito Ja. Dispozitiv njegovih neigranih filmova je jedinstven i originalan te je usprkos promjenama u pripovjedačkoj strategiji (posebno u smislu povećanja distance) prilično homogen i prepoznatljiv. Usprkos bogatoj tradiciji francuskog filmskog esejizma (*camera-stylo*), možemo reći da se on u svojem čistom obliku pojavio tek pojavom Markera. Ako se smatralo da su slike služile slikovnoj ilustraciji riječi, ideje, ili da je komentar služio pojašnjenju slika (što je još i danas glavni način posebice televizijske neigrane filmske reprezentacije), kod Markera su riječ i slika po prvi puta spojeni u gramatiku istog jezika kojim pripovijeda; čini se da do simbioze riječi i slika ne dolazi tek u konačnoj montaži, već da ta simbioza postoji još u glasu pripovjedača, u samom govoru. U prvom planu je istaknut autor i njegov pristup istini: bilo neposrednim ulaskom u život svojim objektivom, bilo izborom imaginarija već postojećih slika, riječi, glasova, zvukova. Većina njegovih djela splet je dokumentarnog i invencije, distance i intime, razotkrivanja i skrivanja. Ako su tri razdoblja Markerova filmskog stvaralaštva toliko izrazita i količinski uravnotežena, onda su, kao posljedica predanosti vremenu i aktualnim događajima, vremenski vrlo neujednačena: prvo razdoblje, u kojem se oblikovala Markerova kako estetska (filmska) tako i politička vizija, obuhvaća vrijeme između 1950. i 1966.; drugo razdoblje, nazovimo ga razdobljem kratke iluzije, koje obuhvaća sedam burnih godina (1967. – 1973.), je vjerno revolucionarnoj '68. godini te razdoblju netom prije i netom nakon nje; treće razdoblje, koje nastupa nakon 1973. godine i koje je obilježeno deziluzijom i sve većom udaljenošću od svijeta (čak su i filmovi sve rjeđi), traje sve do danas, iako bi u svjetlu njegovog, uvjetno rečeno, odlaska iz filma devedesetih godina (kada filmsku montažu sve biše koristi isključivo za sastavljanje multimedijalnih i virtualnih prostora, a njegova putovanja sve više postaju putovanja kroz sjećanje (osobno ili umjetno), kroz vrijeme (a ne više kroz prostor), mogli govoriti i o četvrtom razdoblju, u kojem se nastavlja atmosfera deziluzije i melankolije, karakteristična za njegove filmove kraja sedamdesetih i osamdesetih godina. Prvo razdoblje, prva putovanja, usprkos pažljivoj detekciji i lucidnoj analizi stanja u društvu, još su puna sanjarenja; putopisi su opušteni, pisani bez ustručavanja u prvom licu, s mnogobrojnim duhovitim i razigranim digresijama, čak i poletni, pa iako stanje na terenu nije baš ružičasto, iz njih plamti određeni optimizam. Drugo razdoblje je razdoblje aktivizma, burnog života u vremenu u kojem gotovo da nema ni vremena za razmišljanje ni prostora za distancu. Uglavnom je riječ o dokumentarnoj formi, o neposrednom ulasku u život i prisutnosti u trenutku, o kinorevoluciji. Snima se sve, snima se neprekidno, stvarnost govori u prvom licu, nema vremena, a ni potrebe za komentarom. Treće razdoblje je vrijeme sakupljanja razbijenih iluzija, vrijeme pretežno melankoličnog sjećanja; poletnu formu putopisa i direktnog filma zamjenjuje elegija filmskih eseja, elegija nepremostive udaljenosti, distance. Elegija putovanja u vremenu u kojem se neprekidno vraća isto preispitivanje prošlosti, iste slike promašaja.

Daleko od Vijetnama

Godina '68. – najljepša godina nakon završetka Drugog svjetskog rata, puna obećanja. Godina u kojoj su se mnoge vatre civilnodruštvenih i socijalnopolitičkih pokušaja čitavog svijeta spojile u planetarnu političku svijest o potrebi i mogućnosti njegove promjene. I još nikada nije bilo potrebno toliko oružja da se taj plamen ugasi. Najistaknutiji generator te svijesti bio je Vijetnam. Također i za Chrisa Markera i ugledno društvo (Godard, Resnais, Varda, Ivens, Lelouch) s kojim je, u ulozi koordinatora i producenta, snimio kolektivnu agitaciju *Daleko od Vijetnama*. Za potrebe tog filma osnovao je skupinu SLON (Société de Lancement des Oeuvres Nouvelles), s kojom je realizirao sve filmove tog razdoblja (u to vrijeme svoja djela nije potpisivao, potpisana su kao kolektivna djela skupine SLON). SLON je značio prijelaz k revolucionarnom kinu – nema autorstva, (gotovo da) nema komentara, ako ga i ima, patetičan je i u službi političke agitacije; u prvom je planu akcija, realizacija ideje; ulazak u život je neposredan, snima se sve, a zatim se montira u stilu filmskih novosti; u prvi plan dolazi realan zvuk i glas naroda. A Markeru skepsa nije dopuštala da ide dalje od pola puta. Mogao je biti krajnje angažiran, no ipak s distance, iza objektiva. Mogao je iskazivati oduševljenje i navijanje promatrača događaja, a njegovi najangažiraniji filmovi su se uvijek vraćali k pitanjima, što si agitacija i politička propaganda ne mogu priuštiti. Čak i usred revolucionarnog vrenja, više od ideja privlačila su ga lica ljudi, bilo da se radilo o protestima američkih mirovnjaka ispred Pentagona ili o velikom štrajku radnika u Besançonu. I usprkos krajnje neposrednom ulasku u život i u ljude, ne možemo govoriti o Markerovom kinooku, jer njegovo oko uvijek osjećamo iza kamere, uvijek toliko odmaknuto od objektiva da je refleksija prisutna već u trenutku samog snimanja. *Daleko od Vijetnama* je, bez obzira na sve, smatran najoštrijom i gotovo najutjecajnijom kritikom američkog posredovanja u Vijetnamu i još i danas se smatra mjerilom agitacijskog, odnosno političkopropagandnog filma. Iako je element političke propagande vrlo prisutan, u tom kolektivnom ostvarenju svakom od autora Vijetnam je u prvom planu više kao točka suočavanja sa samim sobom, s vlastitom refleksijom svijeta; a teme koje se rađaju često su zaista vrlo daleko od Vijetnama.

Dubina zraka je crvena

Dubina zraka je crvena impozantna je freska političkih pokreta šezdesetih i sedamdesetih godina, uspona i pada svjetskog revolucionarnog pokreta, koji svoj nostalgičan i melankoličan vrhunac doživljava na privilegiranom filmskom mjestu, analizom Eisensteinovih stepenica u Odesi. *Dubina zraka je crvena* je osmišljena, dirljiva, intimna, ali i opširna analiza intimnih humanističkih nadanja i internacionalizma te degeneracije revolucionarnih ideja, istovremeno smirena i objektivna bilanca stanja. Usprkos gorkoj melankoliji koja se spušta na slike i riječi iz glasa pripovjedača, poput fantoma se uvijek iznova pojavljuje pitanje koje nije samo retoričko: je li u zraku ostalo još nečega crvenog? Film je uglavnom sastavljen od već snimljenih slika kojima su potrebne riječi novog vremena. I u tom pomaku k arhivskom, već snimljenom materijalu, film je indikator novog razdoblja Markerova filmskog stvaralaštva. Nove ga snimke sve manje zanimaju, toliko je snimljenih slika, njegovih i ostalih, za koje treba nanovo tražiti riječi i osjećaje. Može samo reći: "Čovjek ne zna što snima."

Na meti

Mržnja za ljude sa stavom

Andrea Dragojević

Forumi su neka vrsta kolektivnog nesvjesnog čiji se sadržaj iz papirnatih izdanja, među kojima se u "zlatnim" devedesetima kočio i *Večernji list*, prelio u ona elektronička. Komentari tipa *treba napadat mlade brbe* ili *zašto se ne vrate u majčicu srbiju, gamad jedna*, za urednike internetskog izdanja *Večernjaka* očito nisu uvredljivi jer oni, kao ni dosad, nisu brisani

"...stari brbi... oni će ionak krepat brzo. treba mlade napadat... i dobro kaže gajica napadnuti su jer su brbi... i treba ih napadat i protjerat jer ne želim da se ponovi '91 pa da brbi kolju svoje susjede Hrvate, a ak ih se ne rješimo to će se ponovit. nisu se oni od toga odučili samo su se pritajili...
Bože kaj jos ti srbende nebudu izmislili. Jel oni idioti neznaju da pes ne moze silovati kad to netko hoće. Koji kreteni, već bi bilo vreme da te srbende u nasoj zemlji prestanu srati i pljuvati po svemu što je naše, a u isto vreme koriste sve što mogu. Zašto se ne vrate u majčicu srbiju, gamad jedna i povedite si i izdajicu račana i mesića, koji su i tako više srbende nego Hrvati. Prokleta ušljiva prljava gamad svi do jednoga...
...Srbi dolaze u Hrvatsku i pljačkaju banke i ubijaju ljude kako bi u Hrvatsku unjeli strah i mržnju. Stara komunistička fora ali ne ide to više tako lako, a mi čemo sami uloviti ubojice i pljačkaše banaka kada policija neče...
...sad su u pašaluku ali i dalje pate za nama. jer kako inače protumačit pisanje gube na stranici hrvatskih novina. brbija do tokija bez kosova... :) mnogo ste jaki...

Ovo su samo neki od komentara koji se praktički svakodnevno pojavljuju na internetskim stranicama *Večernjeg lista*, najtiražnijih dnevnih novina u Hrvatskoj. Ne treba posebno poznavati zakone ni novinarske uzuse da bi se prepoznalo kako *ljudi sa stavom* koji se javljaju na *Večernjakovim* internetskim stranicama jednostavno prakticiraju – govor mržnje.

Između Sjeverne Koreje i Hrvatske

Hejtanje je i inače često prisutno na komentatorskim stranicama domaćih portala i u internetskim izdanjima ovdašnjih novina. Stoga i ne čudi što je saborski zastupnik Furio Radin prije nekoliko mjeseci pokrenuo inicijativu za pooštravanje zakonskih kazni za raspirivanje mržnje na Internetu te za bolje provođenje zakona koji brani govor mržnje. Čak je ustvrdio kako u tom smislu nije dovoljno sankcionirati pojedince iz Hrvatske, nego da bi se sve zemlje trebale udružiti u borbi protiv širenja govora mržnje, jer ni u nas neće jenjati sve dok će se čuti iz susjednih država. Iako je za govor mržnje u našoj zemlji predviđena zatvorska kazna od tri mjeseca do tri godine, dosad nije zabilježeno niti jedno sankcioniranje *hejtanja*. Novinari portala reagirali su promptno na tu Radinovu inicijativu tvrdnjom da je ona tehnički i financijski neprovediva (čak i kada bi se našla sredstva za plaćanje moderatora i opreme kojom bi se spriječila objava govora mržnje na domaćem webu, nemoguće je spriječiti nekoga da zakupi prostor na serveru izvan Hrvatske i tako nastavi širiti mržnju), te u suprotnosti sa suštinom Interneta kao medija koji ne dozvoljava apsolutnu kontrolu, osim ako se ne nalazite u Sjevernoj Koreji, kako su efektno dodali.

U nekom širem interpretativnom smislu uistinu bi se moglo govoriti kako je internetski medij konstitutivno anticenzorski, medij kojemu cenzura ne može ništa. Međutim, zanimljivo je da je uredništvo internetskog izdanja *Večernjeg lista* ipak shvatilo da između apsolutne kontrole i apsolutne slobode, dakle između Sjeverne Koreje i Hrvatske, postoji neki međuprostor, neki teritorij odgovornog pisanja, pa je ljetos donijelo pravila ponašanja za sudjelovanje u komentarima. Tamo, između ostalog, piše i ovo: "Pravo na iznošenje vlastitog mišljenja ne znači i slobodu vrijeđanja ostalih". Prva dva pravila kažu pak sljedeće: "U komentarima je zabranjeno otvoreno vrijeđanje, bez obzira o kakvom je vrijeđanju riječ i na koga se odnosi. Ukoliko se ne slažete s člankom ili nečijim mišljenjem slobodno to komentirajte, ali argumentirano i bez uvredljivih izraza". "Uvredljivi komentari bit će, kao i do sada, brisani. Novost je da će svi korisnici koji učestalo pokazuju netoleranciju prema ostalima biti izbrisani iz baze registriranih korisnika. Prethodna upozorenja su moguća, ali redakcija zadržava pravo brisanja takvih korisnika bez najave".

Iz papirnatog u elektroničko izdanje

E sad, komentari tipa *treba napadat mlade brbe* ili *zašto se ne vrate u majčicu srbiju, gamad jedna*, za urednike internetskog izdanja *Večernjaka* očito nisu uvredljivi jer oni, kao ni dosad, nisu brisani. Naglasimo još jednom: ovo se *hejtanje* ne nalazi na siteovima koji veličaju fašizam ili ustaštvo, ni na web stranicama na kojima se negira ili umanjuje holokaust, uzdiže rasizam i antisemitizam, ne govori se ovdje ni o klasičnim internetskim stranicama s homofobnim sadržajima, ni o *white power* siteovima.

Večernjakovo hejtanje nije ništa drugo doli ne(auto)cenzurirana pisanija, jedna vrsta društvene kloake, misaoni kal, septička jama društva kojoj je odavno trebalo čišćenje. U svakom slučaju, taj paralelni internetski svijet zasad ostaje izvan dosega komentara šire javnosti, kao i izvan dosega onih regula koje inače vrijede za sve druge oblike novinarstva i javnog djelovanja uopće. Na forumu *Večernjeg lista* i dalje caruje mržnja za *ljude sa stavom*

Ovdje nije riječ o blogu ili chatu koji ne prolazi kontrolu i na kojem se doista može objaviti što god se hoće, ovdje je riječ o forumu najtiražnijih dnevnih novina koje, kako vidimo iz spomenutih pravila, svojim korisnicima ipak propisuju neke regule ponašanja. Budući da se internetske stranice *Večernjeg lista* ne mogu podvesti pod egidu nenadzirive internetske slobode, u ovom slučaju možemo govoriti o oblikovanju mržnje *Večernjakovih* urednika. Stav uredništva da i dalje pripuštaju takve reakcije, iako u pravilniku sami nalažu da se netolerancija neće tolerirati, navodi na pomisao da plasiranjem takve rasističke retorike žele nešto postići. Hm, što bi to moglo biti?

Forumi su neka vrsta kolektivnog nesvjesnog čiji se sadržaj iz papirnatih izdanja, među kojima se u "zlatnim" devedesetima kočio i *Večernji list*, prelio u ona elektronička. *Večernjakovo hejtanje* nije ništa drugo doli ne(auto)cenzurirana pisanija, jedna vrsta društvene kloake, misaoni kal, septička jama društva kojoj je odavno trebalo čišćenje. U svakom slučaju, taj paralelni internetski svijet zasad ostaje izvan dosega komentara šire javnosti, kao i izvan dosega onih regula koje inače vrijede za sve druge oblike novinarstva i javnog djelovanja uopće. Na forumu *Večernjeg lista* i dalje caruje mržnja za *ljude sa stavom*. ■

Kulturna politika

Dekonstrukcija promjene

Biserka Cvjetičanin

Svaka obrazovna reforma mora voditi računa o uvođenju specifičnih kulturnih vrijednosti u obrazovne planove i programe, ali povijesno gledajući, sve do danas, suradnja u obrazovanju temelji se na principu prijenosa znanja sa Sjevera na Jug, odnosno na egzogenom sociokulturnom modelu

U svijetu je posljednjih četiri desetljeća održan velik broj međunarodnih skupova posvećenih kulturi, znanosti i obrazovanju i njihovu ključnom doprinosu razvoju. Istraživanje kulturne i obrazovne dimenzije promjena međunarodnih odnosa osobito je postalo aktualno u osamdesetim godinama prošlog stoljeća, kada se postavio zahtjev za uspostavljanjem novog međunarodnog ekonomskog poretka. Tada se ističu kulturne osnove novog poretka, a Unesco promiče pojam kulture kao ključa razvoja. Procesi globalizacije, osobito putem novih tehnologija komuniciranja, otvorili su mogućnosti uključivanja različitih kultura u međunarodnu komunikaciju, odnosno stvaranja drugačijeg tipa komuniciranja između kultura koji prevladava stereotipnu podjelu na razini Sjever-Jug.

Kultura i obrazovanje u politikama suradnje

O ovim temama raspravljalo se na međunarodnoj konferenciji koja je pod nazivom *Međunarodna suradnja: kulture i obrazovanje* održana od 23. do 26. studenog 2005. u Strasbourgu. Brojni znanstvenici i predstavnici civilnog društva/nevladinih organizacija složili su se o važnosti odnosa između kulture i obrazovanja i njihova mjesta u politikama suradnje. Sustav obrazovanja sintetički je izraz neke kulture. Svaka obrazovna reforma mora voditi računa o uvođenju specifičnih kulturnih vrijednosti u obrazovne planove i programe, ali povijesno gledajući, sve do danas, suradnja u obrazovanju temelji se na principu prijenosa znanja sa Sjevera na Jug, odnosno na egzogenom sociokulturnom modelu (čak su neki od sudionika iz Afrike naveli da se u obrazovnom sustavu afričkih zemalja još uvijek nije daleko odmaklo od učenja o "našim precima Galima"). I kada se – na samom početku konferencije – činilo da će sve proteći u konvencionalnim okvirima, dogodio se obrat s pitanjima vrijedi li danas još uvijek pojam "Sjever – Jug", te što znači pojam "promjena".

Iz diskusija je proizašao stav da se danas više ne može govoriti u terminima razdiobe na bogati Sjever i siromašni Jug, jer je takav pristup redukcionistički. Jug postoji u mnogim zemljama Sjevera (dosta se sudionika pozivalo na tragediju New Orleansa koja je otkrila da bogati SAD ima i te kako siromašni Jug u svojim vlastitim granicama), dok se pod onim što podrazumijeva Jug razvijaju neke zemlje sa značajnim ekonomskim prosperitetom. U tom smislu međunarodna komunikacija kultura ne bi se smjela shvaćati kao odnos Sjevera i Juga, što dovodi do kulturnih isključivosti, već kao ravnopravan dijalog različitih kultura. Samo, kako postići takav dijalog u situaciji kada, na primjer, udjel Afrike u međunarodnoj trgovinskoj razmjeni iznosi 2% (prema 6% u 1980.), a ni udio afričkih kulturnih vrijednosti u kulturnoj razmjeni nije izražen u većim postocima. "Afrika je marginalizirana u sve snažnije globaliziranom svijetu", ocijenio je jedan sudionik iz Afrike. Stoga je osobito naglašena važnost nedavno usvojene Unescove *Konvencije o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza* koja stvara inovativnu podlogu za međunarodnu kulturnu komunikaciju i suradnju.

Prevladavanje teškoća u komuniciranju

Promjene se u suvremenom svijetu zbivaju brzo, ali ostaju pitanja modaliteta i uvjeta tih promjena na nivou pojedinca, institucija i društva. Još nedostaje revalorizacija dosadašnjih načina međunarodne suradnje u kulturi i obrazovanju. "Zapadne zemlje prakticiraju kult promjene, dok se u nekim drugim sistemima promjena shvaća kao izdajstvo tradicije", smatra Sophia Mappa, voditeljica projekta *Kulture i obrazovanje*. Kako prevladati teškoće u komuniciranju na svim razinama – lokalnoj, nacionalnoj, međunarodnoj? Postavljajući pitanje o promjeni: utopija ili ideologija, Laurent Fleury, profesor sociologije na Univerzitetu Paris VII, zahtijeva kritički pristup redefiniranju promjene ne kao cilja po sebi, ni kao vrijednosti, nego kao objekta čije tumačenje pravila može podupirati individualnu i kolektivnu akciju. Tri su načina definiranja pojma promjene: politički projekt, historijski proces, tehnički postupak, pri čemu je posebno zanimljivo Fleuryjevo stajalište da Europska unija svojom sve obimnijom legislativom, u stvari, ne želi daljnje promjene, odnosno iz straha od promjena danas, zastupa autoregulaciju koja se protivi promjeni. Sa svoje strane, i Svjetska banka nastoji izbjeći promjene, čime onemogućuje zamah zemalja u razvoju. Stoga je izražen zahtjev za dekonstrukcijom pojma promjene, u čijem će središtu biti kulturna i obrazovna dimenzija.

Živopisni susreti treće vrste

Maja Hrgović

Predavanja iz kulturalnih studija na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, 14. do 17. studenog

Zašto potresni televizijski izvještaji o opkoljenom Sarajevu nisu potaknuli zapadni svijet da priskoči u pomoć, a izvještaji o ratu u Vijetnamu jesu? Što mediji imaju zajedničko s antidepresivima i barbituratima? Kakav je danas društveni i politički tretman samohranih majki u Americi u odnosu na desetljeće ranije? Tko su novi *organski intelektualci*? Oko takvih pitanja raspredali su od 14. do 17. studenog na Filozofskom fakultetu u Zagrebu profesori s prestižnih američkih sveučilišta Jane Juffer, Thomas Keenan i Grant Farred, gosti-protagonisti niza predavanja iz kulturalnih studija. Manifestaciju su omogućili Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa, američka ambasada, Odsjek za anglistiku FF-a te Pennsylvania State University (gdje spomenuta Jane Juffer predaje na odsjeku za engleski jezik i ženske studije).

Bez zadane krovne teme koja bi na bilo koji način sputavala, mladi su se predavači prepustili vrtlogu tema u širokom rasponu od akademskog tretmana svakodnevice do novog promišljanja Derride. Ovim posljednjim bavio se najviše Thomas Keenan sa Sveučilišta Bard: u predavanju znakovito naslovljenom s *Publicity and Indifference* on oponira tezi J. L. Austina da performative (jezične izraze koji ne opisuju radnju, nego vrše radnju) može uspješno izreći/izvesti samo osoba koja je za to zadužena i čak unaprijed najavljena. Incident koji se 1987. dogodio u Montrealu na ceremoniji otvorenja Međunarodne konferencije o AIDS-u (kada su aktivisti zaraženi HIV-om upali u dvoranu s transparentima i "službeno" otvorili konferenciju, iako im je bilo zabranjeno uopće nazočiti manifestaciji), pokazao je da Austin nije bio baš sasvim u pravu kad je osobama koje nisu zadužene ni unaprijed najavljene, nijekao pravo na performativ (da krste brod, vjenčaju par, proglase konferenciju otvorenom…). Upravo činjenica do se *neovlašteni* katkad drznu uzurpirati politički prostor koji je dotad kategorički isključivao, omogućuje evoluciju društva, tvrdi Keenan pozivajući se na Derridu. No koje to silnice utječu na promjenu konteksta (kako bi i neovlaštenima omogućio pravo na performative i političko sudjelovanje), Keenan nije znao reći. Za njega je to enigma; naslućuje tek da rješenje ima neke veze sa *sazrijevanjem vremena* i afroameričkom junakinjom Rosom Parks.

Mnogima je najzanimljivije bilo izlaganje Jane Juffer o obiteljima čiji je otpor rigidnim patrijarhalnim modelima dobio opće priznanje neoliberalnog američkog društva – osim čuvarâ državne blagajne. Iako su neudane majke mediji čvrsto prigrlili – pa su u globalno popularnim tv-serijama (*Gilmorice*, *Seks i grad*, *Sutkinja Amy*) protagonistice upravo majke koje zavidnom lakoćom podižu djecu i brinu se o sebi – država financijskim *inputom* ne prati taj pozitivni trend. Iz političkih govora nije još istrijebljena fraza "kraljica socijalne pomoći" koju je svojevremeno skovao predsjednik Ronald Reagan referirajući na afroameričke i latinoameričke žene koje su – kao! – rađale djecu maratonski kako bi skupile što više socijalne pomoći. Taj stereotip dobio je na snazi devedesetih, kad je neregulirana seksualnost samohranih majki isticana kao razlog njihova neuspjeha da naprave "pravilan izbor", da bi ih se onda još i prozivalo za srozavanje sustava socijalne pomoći u državama. Rješenje: sreži im financijsku pomoć, natjeraj ih da rade i tako obnove svoj moral. Ako radiš, rezoniraju političari, ne tražiš od poreznih obveznika da plaćaju tvoje "pogrešne odabire". Većinu modernih solo-mama to licemjerje ne dira previše. One odbacuju diskurs koji bi ih tretirao kao žrtve; odbijaju čak svaku pomoć društva, čak i kad im se otvoreno nudi. Za dosizanje takva visokog stupnja neovisnosti, tvrdi Juffer, neudane bi majke trebalo nagraditi alternativnim opcijama institucionalne pomoći – primjerice uključivanjem djece u akademska događanja kako bi ih i majke koje rade u visokom obrazovanju mogle pohađati. I kulturalni studiji, koji imaju priliku uključiti alternativne obitelji i sferu svakodnevnog života u svoja proučavanja, propuštaju tu priliku. Propuštajući je, implicitno učvršćuju prestiž patrijarhalnog aranžmana čiji je reprezentativni primjerak utjelovljen u nuklearnoj obitelji, dok alternativne obitelji (od gej i lezbijskih parova do roditelja s hendikepiranom djecom) ostaju u sjeni druge lige.

Sav u strastvenom ispipavanju granica demokracije, treći je gost na Filozofskom, Grant Farred s Duke Universityja, prosvijetlio publiku svojom teorijom o prijetnji nemogućeg demokraciji.

Sve u svemu, ovim je predavanjima Filozofski fakultet učinio mnogo na osvježavanju šturog popisa kulturnih manifestacija ove vrste u studenom i bila bi prava šteta, slažu se sudionici, da se živopisni kulturološki susreti s gostima iz inozemstva svedu na jednokratan događaj. Z

Jane Juffer

Kapitalizmu se fućka za brak

Maja Hrgović

Profesorica na odsjeku za engleski jezik i ženske studije na Pennsylvania State University govori o samohranim majkama kao novim ljubimicama pop kulture te promjenama zbog kojih brak više nije preduvjet koji morate zadovoljiti da biste bili uzoran građanin jer kapitalizam ne treba nuklearnu obitelj da bi cvao

Nije tako daleko za nama vrijeme u kojemu je jedini legitimni aranžman za podizanje djece bio brak, a demoniziranje samohranih majki dosizalo razmjere srednjovjekovnog progona vještica. Do polovice prošlog stoljeća "kopilad" (kako vjerno ta riječ dočarava brutalnost društvene osude alternativnih obitelji!) nije s roditeljima imala nikakve legalno priznate veze, a majke su izvanbračnom trudnoćom automatski i bespogovorno svrstavane u red "pokvarenih" žena. Marginalizacija kao kazna za svaki otklon od norme – a norma je (bila) nuklearna obitelj, s biološkim roditeljima i njihovom u braku rođenom djecom – nije više u modi. Barem ne u Americi. Tvrdi to Jane Juffer, profesorica engleskog jezika i ženskih studija na Pennsylvania State University, koja je od 14. do 17. studenoga gostovala na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, na predavanjima iz kulturalnih studija.

Iz perspektive *been there, done that* (i sama je *odgulila* 11-godišnji staž samohranog majčinstva), Juffer govori o zamci koju neoliberalizam svojim bezgraničnim inzistiranjem na posvemašnjoj neovisnosti postavlja pred neudane majke; proglašava kućanstvo prirodnim staništem "novog organskog intelektualca" (točnije, intelektualke); a nudi i izlaz iz uskih okvira binarnosti *žrtva – agent* unutar kojih se već četvrt stoljeća kreću sve rasprave o odnosu žena prema pornografiji.

Promjena statusa samohranih majki

Prilično ste optimistični kad je u pitanju društveni tretman samohranih majki. Što se promijenilo u odnosu na prije nekoliko desetljeća?

– Još prije deset godina tadašnji dopredsjednik SAD-a Dan Quayle krivio je samohrane majke za narušavanje obiteljskih vrijednosti. Sjećam se da je 1992. s prezirom govorio o Murphy Brown, protagonistici istoimene tv-serije, koja je prema njegovu mišljenju "ugrožavala očinstvo" odlučivši biti samohrana majka. Strašno mu je ustvari smetalo to što je za nju solo-majčinstvo bilo "tek još jedna opcija životnog stila". Od Quaylea su još rigorozniji bili američki konzervativci poput Charlesa Murraya, koji su samohrane majke opisivali kao lijene, promiskuitetne i nepopravljive, kriveći ih za propast sustava socijalne pomoći u SAD-u. Danas se, na sreću, klima osjetno promijenila. Nabolje. Samohrane majke su postale ljubimice pop kulture: Family Friendly Programming Forum financijski je podupro četvrtu sezonu Warner Brossove serije *Gilmorice*, čije su protagonistice – nikad udana majka i njezina kćer tinejdžerica – integralne članice male, usko povezane zajednice. Lik cure iz susjedstva koju u mega-popularnoj seriji *Prijatelji* tumači Jennifer Aniston, Rachel, zatrudnjela je i odlučila roditi, ali ne i udati se za Rossa, djetetova oca. I Miranda iz serije *Seks i grad* sama se skrbi za svoje dijete a da je zbog toga nitko ne smatra manje vrijednom. Pobjednica prošlogodišnjeg natjecanja *Američki idol* je Fantasia Barrino, 19-godišnja samohrana majka koja je jedne večeri dovela na pozornicu svoju jednogodišnju kći i poručila svim mladim mamama: "Možete sve što hoćete!".

Ono čega se političar Quayle gnušao – odabir solomajčinstva kao životnog stila – danas je praksa kroz koju žene nadvladavaju sram i ovisnost te postižu slobodu i punopravno sudjelovanje u društvu. Tako se najveća organizacija za potporu samohranim majkama u SAD-u, *Single Mothers by Choice*, jasno distancira od svakog oblika ovisnosti. U njihovom shvaćanju, neudane su majke snažne, a ne viktimizirane; jednako sposobne kao svaki muškarac (ako ne i sposobnije) da podižu dijete ne oslanjajući se na javne fondove.

Zvuči kao bajka.

– Naizgled, da. No svi problemi nisu još nestali. Nemaju sve samohrane majke pristup adekvatnoj socijalnoj pomoći, a u parničenju oko skrbništva redovito se diskriminiraju majke – pogotovo lezbijke – jer se u procjeni njihova "dobrog roditeljstva" primjenjuju mnogo viši standardi od onih koji vrijede za muškarce. Također, neudane žene kod usvajanja djece i potpomognutih reproduktivnih tehnika nemaju isto polazište kao udane žene. Istraživanje nacionalnog statističkog ureda iz 1996. pokazalo je više od tisuću mjesta u korpusu federalnog zakona na kojima je brak izrazito pozitivno tretiran u odnosu na sve druge forme obitelji.

Alternativne obitelji

Je li pozitivn(ij)a reprezentacija samohranih majki u medijima povezana s činjenicom

Samohrana majka danas je paradigmatski liberalni subjekt: odluke donosi sama, a za asistenciju se radije okreće knjigama savjeta i grupama pomoći na Internetu negoli društvenoj zajednici. Upravo si je takvim stavom "ja to mogu-ja to hoću" suvremena samohrana majka priskrbila status punopravnoga građanina – potrošača u neoliberalnom, konzumerističkom društvu. Samohrane majke danas čine tržište od 174 milijarde dolara, i oglašivači se okreću upravo toj rastućoj društvenoj skupini kao najpouzdanijim potrošačima, koji sami raspolažu kućnim budžetom

da živimo u potrošačkom društvu, kojemu je svejedno jesu li potrošači članovi nuklearnih obitelji ili gej parovi s djecom?

– Definitivno jest. Fino to ilustrira i nova Wal Martova reklama na kojoj djeca u veseloj igri naguravaju majku, a ona govori: "Ja sam samohrana majka i ovisim o Wal Martu". Još prije desetak godina takvo bi nešto bilo skandalozno. Samohrana majka danas je paradigmatski liberalni subjekt: odluke donosi sama, a za asistenciju se radije okreće knjigama savjeta i grupama pomoći na Internetu negoli društvenoj zajednici. Upravo si je takvim stavom "ja to mogu-ja to hoću" suvremena samohrana majka priskrbila status punopravnog građanina – potrošača u neoliberalnom, konzumerističkom društvu. Kako slavodobitno ističu autori knjige *The Complete Single Mother,* samohrane majke danas čine tržište od 174 milijarde dolara i oglašivači se okreću upravo toj rastućoj društvenoj skupini kao najpouzdanijim potrošačima, koji sami raspolažu kućnim budžetom. Brak očito više nije preduvjet koji morate zadovoljiti da biste bili uzoran građanin jer kapitalizam ne treba nuklearnu obitelj da bi cvao!

Dokazujući svojim životnim stilom da su sposobne same se brinuti za sebe i djecu, samohrane majke odašiljaju signal vladi da im možda i ne treba socijalna pomoć. Političari u SAD-u podijeljeni su oko toga treba li solo-majke sasvim izbrisati s popisa korisnika proračuna, a dok se ne usuglase, svako malo im smanjuju financijsku pomoć. Je li to pošteno?

– To je nemoralno i licemjerno. Pred solo-majke u 21. stoljeću postavljen je imperativ da demonstriraju samodostatnost i tako se riješe društvene stigme koja ih je kroz povijest obilježavala. Ipak, kad su one napokon pokazale da su sposobne i vrijedne uvažavanja u svakodnevici i političkom životu, političari se trse da im srežu institucionalnu podršku i beneficije. Oni koji predlažu da se neudanim majkama smanji socijalna pomoć očito vide veličanje buržoaskih obiteljskih vrijednosti u pomaganju ljudima s djecom. (A njima, sjetimo se, pripada i predsjednik Bush koji je nedavno hvalio samohrane majke zbog "junačkog posla" koji rade podižući djecu bez muževa, dok je istodobno zastupao još veće smanjenje proračunskih sredstava namijenjenih tim *junakinjama*!) Kao, ne bi trebalo slijediti republikanski ideal u kojem su djeca uvijek na prvom mjestu. Mislim da to ne stoji.

Kako je smanjenje socijalne pomoći utjecalo na životni standard alternativnih obitelji?

– Otkako je 1996. drastično smanjena socijalna pomoć neudanim majkama s niskim primanjima, stupanj siromaštva u takvim obiteljima postao je veći nego u svim drugim demografskim skupinama! Dakle, umjesto da ih se kažnjava zbog toga što su pokazale snagu i sposobnost, solomajke bi trebalo nagraditi; i to ne samo novčanim injekcijama nego i produljenjem profesorskog staža na fakultetima, organiziranim zbrinjavanjem djece za vrijeme konferencija ili njihovim uključivanjem u različita društvena događanja, kako bi ih i samohrani roditelji mogli pohađati… Dok se društvo ne pobrine za alternativne obitelji, mnoge će neudane majke u braku vidjeti utočište, isključivo zbog toga što on još predstavlja nezanemarivo veću materijalnu korist. A to je tužno.

Privatna sfera je područje intelektualne aktivnosti

Samohrane majke koje svoj životni stil ne smatraju nedaćom nego u njemu uživaju nazivate "domaćim intelektualkama". Što točno znači taj termin?

– Kulturalni studiji se uglavnom bave sferom javnog, dok je privatno više-manje izvan fokusa njihova zanimanja. Takav je stav zauzeo i Gramsci, odredivši svoga *izvornog intelektualca* kao osobu čiji rad nadilazi fizičko privređivanje. Prema njemu domaćice, koje obavljaju jedan od *najmanualnijih* poslova, nemaju nikakve šanse postati intelektualkama. Tvrdim da je Gramsci imao krivo – radeći svakodnevno u domaćinstvu, majke obavljaju upravo one mentalne radnje koje Gramsci smatra preduvjetom da se postane intelektualcem. Rutinski poslovi koje majke obavljaju svaki dan iznova, jačaju sposobnost selektiranja, organiziranja, usustavljivanja… Istina, društvo ne cijeni previše ono što organiziramo – brigu o djeci, kuhanje, pranje rublja i posuđa, metenje stubišta. No ne može se zanijekati da je i privatna sfera područje intelektualne aktivnosti, mjesto na kojem se oblikuje građanstvo. Ignoriranjem te činjenice, kulturalni studiji propuštaju priliku revidirati konzervativni pojam obitelji i poduprijeti alternativne obitelji – samohrane roditelje, gej i lezbijske roditelje, roditelje s hendikepiranom djecom te heteroseksualne parove koji žele odgajati djecu u aranžmanu koji nije *nuklearan*.

Privatnost i svakodnevica su vam, čini se iz dijela koja ste dosad objavili, osobito privlačne sfere. Mnogo je odjeka imala vaša prva knjiga* Kod kuće s pornografijom *u kojoj, za razliku od prijašnjih razmatranja uloge žene u pornoindustriji, ženu ne smatrate ni žrtvom ni agentom.

– Danas kad su i žene postale vidljivi konzumenti pornografije, i kad žene proizvode pornografiju za vlastiti užitak i za užitak drugih žena, čini mi se neprikladnim govoriti i dalje u okvirima binarnosti žrtva – protagonist. Vrijeme se promijenilo, trebali bismo se prestati zamarati transgresivnim aspektima pornografije i fokusirati se na mjesto koje erotika i porno zauzimaju u ženskoj svakodnevici. Pornografija napravljena za žene (dakle, suptilnija i narativno razrađenija verzija pornografije za muškarce) može djelovati osnažujuće, pomoći ženama da se riješe viktorijanskog rigidnog suprotstavljanja "opasne" pornografije i svetinje obiteljskog doma. ■

Vrijeme se promijenilo, trebali bismo se prestati zamarati transgresivnim aspektima pornografije i fokusirati se na mjesto koje erotika i porno zauzimaju u ženskoj svakodnevici. Pornografija napravljena za žene (dakle suptilnija i narativno razrađenija verzija pornografije za muškarce) može djelovati osnažujuće, pomoći ženama da se riješe viktorijanskog rigidnog suprotstavljanja "opasne" pornografije i svetinje obiteljskog doma

razgovor

Thomas Keenan

Mediji kao amfetamini i barbiturati

Maja Hrgović

Američki lingvist i teoretičar medija na Sveučilištu Bard u New Yorku govori o dvojakom utjecaju medija na rješavanje konflikata, o političkoj disfunkcionalnosti Bosne, djelovanju humanitarne pomoći, medija i aktivističkih skupina

Ratovi koji se danas vode u svijetu, a o kojima doznajemo ponešto iz večernjih izvještaja na televiziji, ne vode se više samo puškama i bombama. Mediji su, tvrdi naš sugovornik Thomas Keenan, postali oružje učinkovitije i od minobacača. Toga su svjesni i političari sukobljenih strana, koji se za televizijske kamere "grebu" strastvenije nego za teritorij, uvjereni da će u pet minuta na ekranu pridobiti gledatelje za "svoju stvar". No oni su samo dijelom u pravu: ako se i probiju do medijskog prostora i prikažu ondje slike ljudskog stradanja uzrokovanog agresijom *druge strane*, još im to nije jamstvo da će svijet empatizirati i priskočiti u pomoć. Velike su šanse da će gledatelji ostati indiferentni – tako barem tvrdi Thomas Keenan, koji je 15. studenoga gostovao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i u sklopu semiotičke radionice održao predavanje *Publicity and Indifference* (*Publicitet i ravnodušnost*). Taj svestrani teoretičar medija već je u više zapaženih rasprava i članaka rekao svoje o AIDS-u, urbanizmu, novim tehnologijama, multikulturalizmu, globalizaciji i nekim usko lingvističkim problemima poput teorije performativa. No upravo je rat u bivšoj Jugoslaviji tema koju još nije do kraja iscrpio.

Kako funkcioniraju ratovi, politika i mediji

U gotovo svim člancima koje ste objavili u posljednjih desetak godina, spominjete Sarajevo, na primjeru njegove tragedije govorite o nizu raznorodnih kulturoloških pitanja. Ima ga čak i u lingvističkim radovima; makar u fusnoti. Ni ovaj zagrebački nastup nije prošao bez referiranja na nj. Čime vas je Sarajevo tako općinilo?

– Katastrofa koja je ranih devedesetih snašla taj grad ogorčila me do te mjere da sam počeo na sasvim nov način razmišljati o svijetu, o tome kako funkcioniraju ratovi, politika, mediji… Potresle su me slike posvuda prolivene krvi koje sam gledao u izvještajima s bosanskog ratišta, ali još me više potresla činjenica da su prolazile godine a da nitko na Zapadu nije mrdnuo prstom. Zapad (tu prije svega mislim na Ameriku) je ostao mrtav-hladan na sva ta ljudska stradanja, na masakr, na koncentracijske logore, silovanja i etničko čišćenje. Užas u Vukovaru, Srebrenici, Dubrovniku i Sarajevu mogao se izbjeći, no kako kaže poznata američka uzrečica, *naš pas nije bio u toj borbi*. Takvo je rezoniranje politički nekorektno i etički nedopustivo.

Još me šokira i nije mi jasno kako je svijet mogao dopustiti da se nešto takvo dogodi, kako je mogao gledati da to tako dugo traje i ne uraditi ništa. Mislim da je to zanimljiv etički fenomen, pokušavam ga racionalno objasniti, ali u njegovoj analizi nikad nisam došao do potpunog shvaćanja. Zato se stalno vraćam Sarajevu; njegova je tužna sudbina za mene i dalje enigma.

Imate neobičnu ideju o dvojakom utjecaju medija na rješavanje konflikata.

– Medije danas moramo prihvatiti kao integralne dijelove ratova i konflikata na nižoj razini. Vojska i političari na sukobljenim stranama pokušavaju prisvojiti televizijski, radijski i internetski prostor i upotrijebiti ga kao alternativno oružje u borbi protiv neprijatelja. Oni vjeruju da će pobijediti u ratu ako se pojave na televiziji i uspiju uvjeriti gledateljstvo da su baš oni pozitivci, a njihovi neprijatelji negativci. Tako je mislila i bošnjačka strana u ratu u Bosni – vjerovali su da će, ako prikažu stradanja svojih sugrađana, njihovu agoniju i patnju, svijet morati nešto učiniti. No to se, kako znamo, nije dogodilo. Svijet je bez ikakva problema probavio cijelu tu strašnu priču, a nikakva se učinkovita intervencija nije dogodila. Zaključio sam da mediji djeluju dvojako na razrješavanje sukoba u modernom svijetu – nekad potiču na konkretnu i učinkovitu akciju, a nekad uzrokuju nevjerojatnu ravnodušnost. Amfetamini i barbiturati. Mediji su kao droga koja te jednom spusti, a drugi put digne. Ne mogu objasniti koji su parametri zaslužni da se nekad dogodi jedno, a drugi put drugo.

Fatalna pogreška humanitarnih organizacija

Na ovogodišnjem Sarajevo Film Festivalu svi su bosanskohercegovački dokumentarci bili na ovaj ili onaj način zaokupljeni ratom. Čini se da taj grad nije još prebolio boljke koje su mu nanesene u ratu. Mislite li da Sarajevo uopće može ikad ozdraviti?

– U ovom trenutku situacija se ne čini lako rješivom, i bili bismo neracionalni optimisti kad bismo se nadali sretnom rješenju u doglednoj budućnosti. Bosna je politički disfunkcionalna, geografski rascijepljena u dijelove, ekonomski opustošena, pati pod stvarno teškom rukom stranih promatrača. Da sam tinejdžer ili student i da živim u Sarajevu, sigurno bih želio pošto-poto otići od tamo.

Aktualne su rasprave o reviziji Daytonskog sporazuma, što mi se čini malo preuranjenim... no to se kad-tad mora dogoditi ako NATO i EU ne žele imati razlomljenu, kvazi-državu u susjedstvu. Dok pravda ne bude zadovoljena – a neće biti sve dok su na slobodi arhitekti projekta etničkog čišćenja – ne čini mi se da je to situacija sa sretnim završetkom.

Oštro ste kritizirali sustav humanitarne pomoći u ratu u Bosni i Hercegovini, no ne zbog nepravedne distribucije sredstava, koja mu se redovito zamjera.

– Ono što sam prepoznao kao fatalnu pogrešku humanitarnih organizacija bilo je njihovo dopuštanje da se rat interpretira kao humanitarna katastrofa, nešto poput velikog požara, poplave, tsunamija, uragana ili suše. Time su humanitarne agencije pridonijele općem nerazumijevanju onog što se u stvari događalo na zaraćenim područjima. Rat je političko pitanje i trebao bi se tako interpretirati; tu je riječ o političkom i vojnom konfliktu u prvom redu, a ne o pitanju nedostatka hrane, odjeće i skloništa. Tretirajući dakle rat kao humanitarno pitanje, agencije su skretale pozornost s pravog uzroka rata i tako otežale njegovo razrješenje. Također, dogodilo se to da je humanitarna pomoć korištena kao političko oružje, objekt eksploatacije zaraćenih strana. Imala je ustvari dva negativna učinka – stalnim priljevima sredstava pomogla je prolongirati sukobe, a istodobno je dala alibi za pasivnost političkih i vojnih snaga koje su mogle nešto učiniti da se situacija sanira.

Na sreću, UN i velike humanitarne organizacije imale su vremena promisliti o kritikama koje su im upućivane i čini mi se da danas – primjerice u Iraku i na jugu Afrike – djeluju mnogo pametnije nego u Sarajevu ranih devedesetih.

Militanti danas traže javnu podršku

Na predavanju na Filozofskom fakultetu govorili ste o subverzivnim skupinama koje prisvajaju diskurs ljudskih prava kako bi postigle svoje političke ciljeve. Kako funkcionira ta "krađa"?

– Zaintrigirao me nedavno slučaj jedne gerilske vojske u Iraku koja je na Internetu pustila snimku pogubljenja aktivistkinje za ženska ljudska prava. Nakon toga su objavili tekst u kojem vrlo artikulirano, argumentirano, elokventno objašnjavaju zbog čega su je ubili. Ta skupina krvoločnih ubojica sastavila je vrlo moćnu izjavu o ljudskim pravima, odnosno njihovu nepostojanju; u njoj protestiraju protiv zatvaranja ljudi, protiv ubijanja, mučenja... Tekst zvuči kao da mu je autor neki mirovnjak. A ustvari napisali su ga ljudi koji su ubili angažiranu protivnicu ubijanja! Vrlo intrigantna pojava. Pokušao sam je analizirati i zaključio sam da su militanti danas sve više angažirani u borbi za mišljenje naroda, za javnu podršku – uvidjeli su da samo fizička borba nije dovoljna. A jezik ljudskih prava je nevjerojatno učinkovit u političkom argumentiranju; on je politički nestabilan, otvoren, fluidan, podložan različitim uporabama. Na predavanju sam spomenuo sličnu, ali mnogo pozitivniju pričicu, o skupini kanadskih aktivista zaraženih HIV-om, koji su bili isključeni iz političke debate (radilo se o međunarodnoj konferenciji o AIDS-u u Montrealu 1987.), ali su prisvajanjem jezika legitimnih govornika na toj debati uspjeli ući u nju. Zaključak je da marginalne, isključene, subverzivne skupine mogu prisvojiti punopravno mjesto u političkoj zajednici imitirajući jezik povlaštenih, prihvaćenih skupina.

razgovor

Grant Farred

Nakon što je nestalo gušta

Srećko Pulig

Razgovor s predavačem na kulturalnim studijima u Sjedinjenim Državama, podrijetlom Južnoafrikancem, o post-aparhejdu, post-socijalizmu i post-nacionalizmu

Jedan od troje nedavnih gostiju odjela anglistike zagrebačkog Filozofskog fakulteta, odreda predavača na kulturalnim studijima u SAD-u, bio je i Grant Farred. Ovaj doktorand univerziteta Princeton, predavač na Michigan i Ann Arbour and Willams koledžu, porijeklom je iz Južnoafričke Republike, što napominjemo zato što je to ostavilo traga i u njegovim znanstvenim interesima. Autor je knjiga *What's My Name? Black Vernacular Intellectuals* (University of Minnesota Press, 2003.) i *Midfielder's Moment: Coloured Literature and Culture in Contemporary South Africa* (Westview Press, 1999.). Urednik je zbornika *Rethinking C. L .R James* (Basil Blackwell Publishers, 1966.). U planu mu je objava knjiga *Long Distance Love: A Passion for Football* (Temple University Press, 2007.) i *The Phantom Calls: Race and Globalization in the NBA* (Prickly Paradigm Press, 2006.). Glavni je urednik časopisa koji izdaje univerzitet Duke: *The South Atlantic Quarterly* (*SAQ*).

Zagrebačko predavanje naslovio je *Possibility/ Impossibility: The threat of the Democratic*. Razgovor koji je uslijedio nakon predavanja iskoristili smo za "nemogući pokušaj" kompariranja južnoafričke i hrvatske političke stvarnosti.

Trenutak *događanja demokracije*

U svome predavanju problematizirali ste društvene trenutke prevrata, trenutke u kojima je na djelu dijalektika onoga što je moguće i onoga što nije moguće. Zanima vas, a to nije puka igra riječi, istražiti mogućnost onog nemogućeg, kao nužnog uvjeta svake značajne društvene i političke promjene. Pokušajmo za početak usporediti, ma koliko nategnuto, dva trenutka prevrata, onaj južnoafrički i jugoslavenski, i "demokratsku prijetnju" koja im je uslijedila.

– Kao što znate u Južnoj Africi je ono što se smatralo uobičajeno *mogućim* dugo vremena bila država aparthejda, da bi u jednom trenutku većina ustala protiv njega. Odjednom, aparthejd je postao ili se barem zamišljalo da je postao "nemoguć". No, nije to bila samo borba protiv aparthejda. Zamišljalo se da je ono što slijedi neke vrste demokratska država, država potpuno lišena svakog rasizma. Za mene je od najvećeg filozofskog interesa, na primjeru Južnoafričke Republike, ali i drugima, proučavati upravo taj demokratski trenutak, trenutak *događanja demokracije*. Što on znači u društvima opterećenima poviješću opresije i represije, poviješću jednopartijskog državnog fašizma ili nekim drugim oblicima nasilja, nejednakosti, neregularnosti i nepravde.

Slovenski filozof Slavoj Žižek prepoznao je svojedobno taj trenutak za tzv. tranzicijske zemlje u vremenu i prostoru "praznine", simboliziranom u rupi izrezanoj na mjestu gdje je stajala zvijezda na rumunjskoj zastavi, za vrijeme svrgavanja predsjednika Ceausescua. Stari simbol je izrezan, a novi još nije ucrtan. Za njega je to bio trenutak slobode. Nisam siguran bi li on i danas branio tu svoju tezu-sliku. Sigurniji sam da se nama u post-Jugoslaviji taj trenutak produktivnog bezvlađa NIJE dogodio, nego da je tu (uz sve razlike po republikama) tzv. komunistička ikonografija i praksa zamijenjena nacionalističkom, na način gotovo bezbolan za tzv. političke elite i fatalan za široke "depolitizirane" mase.

Isto tako, čini mi se da su vremena represije, bilo da je riječ o aparthejdu osamdesetih u Južnoj Africi, ili o novom nacionalizmu i kulturnom rasizmu devedesetih u nas, uza sve razlike, i vremena "lagodne" jednostavnosti: postojale su dvije strane, režimska i antirežimska, i njihov više ili manje frontalni sukob.

– Apsolutno. Ponekad je taj odnos dijalektički. Zato pokušavam dokazati kako to što nazivam *nemogućim* nije nešto bespredmetno, nemoćno pred silom, nego nešto što je nužno i moguće zamišljati da bi, kada se mogućnost pojavi, ono što je *moguće* za ugnjetene uistinu zaživjelo. Mislim da je ono nemoguće uvijek *pod prijetnjom*. Njemu se prijeti da treba prijeći i završiti u mogućem.

Isto tako, stalo mi je s pomoću ovih naoko kompliciranih termina doći do bolne spoznaje kako trenutak mogućeg *nije* i *trenutak dovršenja* kritičkog projekta. Puko biračko pravo nije još demokracija. Demokracija je uvijek ugrožena upravo odnosom između nje i suverenosti. To je najbolje izrazio još filozof Carl Schmitt. On vam otvoreno kaže da nasilnost suverena može u jednom trenutku pružiti nadu i mogućnost. Zanima me opasnost sadržana u onome mogućem, opasnost sadržana u demokraciji, koja je dio "realiziranog" političkog projekta.

> To što nazivam *nemogućim* nije nešto bespredmetno, nemoćno pred silom, nego nešto što je nužno i moguće zamišljati da bi, kada se mogućnost pojavi, ono što je *moguće* za ugnjetene uistinu zaživjelo. Mislim da je ono nemoguće uvijek *pod prijetnjom*. Njemu se prijeti da treba prijeći i završiti u mogućem

Rizik je oznaka za aktivan život

Ono što može iritirati u teoriji tzv. refleksivne modernizacije npr. Urlicha Becka i u takvoj kritici društva rizika upravo je ta ustrašena želja za sigurnošću u situaciji kada je ništa ne može, a možda i ne treba jamčiti.

– Na svoj način o tome govori i Derrida kada govori o *demokratizaciji*, *oslobođenju* i *pomirenju*, kada govori o mogućoj i nemogućoj demokraciji ili o demokraciji koja će tek doći. Mislim da uopće ne možemo govoriti o riziku kao o nečemu što odbija, nečemu nepopularnom. On je prije oznaka za aktivan život, za mogućnost ostvarenja ciljeva koje su sebi postavili oni koji su u nešto politički upleteni. Zato i možemo govoriti o onome što nazivam *demokratskom prijetnjom*, kao o nečemu što može biti u krivu, nečemu što može sadržavati najveću prijetnju za populistički pokret, a ne biti njegovo rješenje. Ljudi mogu rezonirati kako postoji prijetnja njihovoj sigurnosti i kako sebi ne mogu dopustiti rizik dovršenja provedbe nekog političkog projekta.

Paraliza političke imaginacije u post-Jugoslaviji djelom je i posljedica tranzicijske ideologije, po kojoj tranzicija gotovo sudbinski predodređeno mora završiti u nekoj imitaciji realno postojećeg kapitalizma. Ljepše rečeno: Hrvatska npr. može ili treba jedino postati liberalnom demokracijom (alternativa se više ne može ozbiljno ni misliti). Najradije poput one u Njemačkoj. No nemamo nikakvih garancija da će ishod biti takav, osim sljepila da su tzv. evropske integracije rješenje svih naših problema.

– Mislim da su na začudan način upravo mjesta poput Hrvatske, zbog svoje bogate prošlosti, dobra za propitivanje te navodno neproblematične teleologije svjetskog nastupanja liberalne demokracije. To je izazov za mišljenje. Zašto se odreći političkih ideja drugih etičkih konstrukata, zašto ne pokušati rekonstruirati neke ideje sadržane u socijalističkom projektu, zašto se odreći kritike klasnog ustroja društva?

Bavite se društvima koja su proživjela iskustvo aparthejda i novih fašizama. Ta društva svjesna su svoje post-kolonijalne situacije, ona nisu toliko potisnula povijest svoga koloniziranja. Mi koji stojimo usred neke nove, u biti treće ili pete "kolonizacije" činimo to u trenutku kada "zaboravljamo" ne samo svoju multi-etničku povijest nego i npr. ideju narodnog fronta nastalog svojedobno u solidarnoj mobilizaciji raznih slojeva i klasa protiv nadirućeg fašizma. Na toj ideji je socijalizam kao državni projekt parazitirao, sve do svoje zadnje dekadentne faze. Svojom propašću kao da je pokopao i svaku ideju gramscijevskog organskog intelektualca. Ili se on može zamisliti samo kao desni.

– Čini mi se da postoje dva aspekta vaše situacije: jedan je što se čini apsolutno nemogućim vratiti se projektu socijalizma kakav je bio. No, nitko i ne želi obnoviti vlast samo jedne partije – komunističke u vas ili Afričkog nacionalnog kongresa u JAR, ili nečega sličnog. Drugi aspekt je, čini se, što vam nedostaje otvorena diskusija o ponovnom promišljanju i artikuliranju socijalističkog nasljeđa. O tome što je u njemu bilo loše, a što dobro, a što se izopačilo. Mislim da zato hrvatski intelektualci imaju složen, da ne kažem nekritičan odnos spram novih diskriminacija.

Kao da nitko ne želi vidjeti da govoriti dva puta isto, bilo na ljevici ili na desnici, u različitim kontekstima nije isto.

– Modeli se moraju kritički preraditi. A ono što svatko tko poput mene izvana gleda na vaše iskustvo prošlosti jest da očekuje da se vi same suočite s njime. Je li uopće moguće shvatiti sadašnje stanje u Hrvatskoj, sadašnju inkarnaciju političkog života, bez ozbiljnog suočenja s time što su bili Tuđmanov populistički pokret i njegova stranka? To je taj kritički moment, moment intervencije i rizika o kojem neprestano govorim. Ako ustanovimo da stvari ne funkcioniraju na jedan način, moramo vidjeti kako ih promijeniti u novim okolnostima.

Građanin-političar

Tzv. Novi svjetski poredak nije uveden tek "revolucijama '89. g.", koje, usput, u zoni nekadašnjeg sovjetskog utjecaja doživljavaju drugi val ("revolucionarno uvođenje demokracije" postala je briga američkih obavještajnih službi). No, ideološka platforma tzv. neoliberalnog kapitalizma udarena je prije, u vremenu simboliziranom evroatlantskim vođama Ronaldom Reaganom i Margaret Thatcher. S današnje distance tu se ideologiju može shvatiti i kao prvenstveno izvozni proizvod – nešto što je do svoga pojma došlo tek na kapitalskoj periferiji, u tzv. tranzicijskim zemljama, mnogo prije i lakše nego npr. u "staroj Evropi".

– Nacionalni model liberalne demokracije pokazao se vrlo snažnim i utjecajnim, tako da i Hrvatska, kada iz bog zna kojih razloga želi pristupiti EU, inzistira samo na njemu. Nema drugog načina da se suprotstavite tom hegemonom diskursu nego da otvorite iskreniju raspravu o prednostima i nedostacima ulaska u evropske integracije. I da, s obzirom na svoju prošlost, iznosite drugačija, izmještena mišljenja.

Pokušali ste nadići koncept poslušnoga građanina koji samo glasa unutar strogo zadanih pseudo-alternativa, uvođenjem pojma "građanina-političara" (*politizen *– kovanica složena od riječi politician i citizen). Time želite nadići i centralno mjesto izbjeglice, tzv. hibridnog identiteta i sl., u radikalnim diskusijama na Zapadu. Naša zemlja koja se na novi način izlaže EU-integracijama ima sve šanse da središnji politički subjekt u raspravi postane onaj stranca. A to se dobro nadovezuje na besplodnu priču o etničkom sukobu, kulturnim krugovima, Velikim Drugima itd.

– Zato moj *građanin-političar* nije u prvom redu imigrant, *outsider*, nego netko tko je već tu, tko je građanin i ima građanska prava. Opasnost je u tome što se njima ne koristimo. Pravo izaći na izbore nije dovoljno da bismo rekli kako smo se angažirali. Uostalom, mnogi ljudi kojima demokracija kao koncept nije prirasla srcu izlaze na izbore. "Nestanak" politički aktivnih građana, njihovo zamjenjivanje pojmom migranata prikriva uz to naravno i klasne i rasne probleme u društvima.

Problem je kako se odnositi dijalektički prema integraciji u nacionalnu državu. *Građanin-političar* ne očekuje samo da mu izvana, od Drugog, budu dodijeljena prava. On ne čeka pasivno situaciju u kojoj će biti prepoznat kao tzv. *ispali* iz društva.

Puko biračko pravo nije još demokracija. Demokracija je uvijek ugrožena upravo odnosom između nje i suverenosti. To je najbolje izrazio još filozof Carl Schmitt. On vam otvoreno kaže da nasilnost suverena može u jednom trenutku pružiti nadu i mogućnost. Zanima me opasnost sadržana u onome mogućem, opasnost sadržana u demokraciji, koja je dio "realiziranog" političkog projekta

To opisuje i aktualne događaje u Francuskoj?

– *Građanin-političar* može se u jednom trenutku ne samo osjetiti nereprezentiranim, ispalim iz institucija sustava. On može i izgubiti volju da uopće bude reprezentiran. On ili ona mogu zahtijevati da im bilo tko prestane govoriti kako će se ponašati.

Protiv diskursa *pomirenja*

Tako dolazimo do drugog pojma važnog u vašem predavanju – pojma suverenosti. Kada se danas spominje pravo i poredak svi koji se smatraju politički korektnima odmah im dodaju nenasilje kao društvenu vrijednost. Kao da može postojati neki poredak bez neke garancije u goloj moći i sili, koja iza njega stoji. Vladajuća ideologija se pobrinula da svi vidimo nasilje tzv. terorista, dok je ono što smo nekad zvali "nasiljem postojećeg" bolje skriveno.

– Stoga stalno ponavljam da je *suverena demokracija* još uvijek tako snažan konstrukt. Način na koji se ona prakticira u nacionalnim državama mnogi doživljavaju kao prijetnju, kao situaciju koja ne dozvoljava pravu i djelatnu opoziciju, čak niti pravu kritiku.

Pokušamo li ponovo usporediti post-aparthejdsku Južnoafričku Republiku i post-socijalističku Hrvatsku, vidimo nakon "uvođenja demokracije" u vas dominaciju jedne stranke, Afričkog nacionalnog kongresa. A u nas, izborno ne toliko jedne stranke HDZ-a, koliko koncenzualnog nacionalističkog "pokreta", političke kaste H-stranaka.

– Dolazimo do iste situacije neimanja izbora. Parlamentarne stranke međusobno su toliko slične, toliko usmjerene na jedan mistificirani "nacionalni" cilj da se mnogi ne mogu prepoznati u njihovu zastupanju. U situaciji "jedine alternative" mnogi odustaju i od izbora.

U čemu je onda snaga koncepta suverene nacionalne države, kada je očito da o nikakvu "pravljenju nacije" tu nije riječ? Nama se postkomunizam reklamirao kao treći ili peti po redu "nacionalni preporod". No, tu u prvom redu nije riječ ni o kakvom, makar i zakašnjelom, konstituiranju političkog naroda, nego o "orođivanju" u neizdiferenciranu identitetsku zajednicu, sposobnu samo za antipolitičko nasilje i beskonačnu manipulaciju.

– Zato sam veliki protivnik diskursa *pomirenja* i njegove moći, čiji je Južnoafrička Republika veliki "izvoznik". U njegovu okviru razmišlja se ideološki, ali i "državotvorno": "Postoje Dalmatinci, Slavonci itd. Ali svi mi nismo toliko drukčiji, jer svi smo Hrvati". No, tu se već zameće nasilje: "Mi možemo biti jednaki (i pomireni) zato što smo bitno drukčiji; zato što nismo Srbi, Bosanci, Slovenci itd."

Ideja pomirenja, unutar države-nacije, pa onda između nekad zaraćenih susjednih država-nacija, ne vodi daleko? Vi imate iskustvo rada komisija za istinu i pomirenje.

– To bi vam bila loša ideja i politika. Bitno je da imate sudove na kojima će oni koji su počinili zločine biti proglašeni krivima i osuđenima. Bitno je da nitko ne dobije imunitet za djela koja je učinio u doba *države bezakonja*, koje je prethodilo današnjoj *suverenoj državi,* i koja lako opet može postati državom bezakonja. Mislim da Agamben negdje kaže kako u današnjem svijetu nema suverena koji ujedno nije i ratni zločinac. U tome je potpuno u pravu. A nije samo suveren kriv za ratne zločine. Odgovorna je i cijela nacija koja se dala uključiti u zločinačka djela suverena.

Ono što se sada događa u Južnoj Africi jest upravo nešto obrnuto od toga: ljudi koji su počinili zločine i bili u njih do kraja uključeni, i to s obje strane, sada su u cjelini dio "normalne" nacionalne države. Oni su "pomireni". I oni među crnim Afrikancima koji su učinili strašne i nasilne zločine nad svojim crnim sugrađanima dobili su *charte blanche*. Tko god je rekao oprostite, bilo mu je oprošteno.

Moj *građanin-političar* nije u prvom redu imigrant, *outsider*, nego netko tko je već tu, tko je građanin i ima građanska prava. Opasnost je u tome što se njima ne koristimo. Pravo izaći na izbore nije dovoljno da bismo rekli kako smo se angažirali. Uostalom, mnogi ljudi kojima demokracija kao koncept nije prirasla srcu izlaze na izbore. "Nestanak" politički aktivnih građana, njihovo zamjenjivanje pojmom migranata prikriva uz to naravno i klasne i rasne probleme u društvima

razgovor

Kašmir Huseinović

Knjiga kao izvozni proizvod

Sredstva uložena u količinu iznajmljenog prostora nekolicine velikih nakladnika rasprostrtih u dva paviljona Zagrebačkog velesajma odnosno Interlibera uvijek je moguće nadoknaditi vještinom, pokušajem, dosjetljivošću da se bude drukčiji. I bez svega toga nakladnici su na prošlom Interliberu mogli shvatiti kako njihov uvijek isti način nuđenja knjige nalazi zainteresiranu publiku, a čini se da je ista priredba pokazala kako i iscrpljujući pokušaji novinskih izdavača nisu više jednako pogubni kao na početku pohoda na područje knjige i knjižarstva. U tom kontekstu istog načina ponude i snimanja stanja, skulptura trojice mornara studenta ALU-a Daniela Srdareva i mala prateća izložba Andree Petrlik Huseinović i Daniela Srdareva, uz još neke dodatke, privlačili su pozornost na Kašmir promet, štand smješten na samom rubu paviljona. Kašmir Huseinović jedan je od čini se tri nakladnika u Hrvatskoj koji su se posvetili isključivo produkciji dječje literature. Slikovnicama za mlađe i bibliotekom za nešto odraslije (tinejdžere), Huseinović dosljedno pokušava uobličiti svijet s ruba mašte, ruba književnog i likovnog stvaralaštva, svijet koji je uvijek velikim nakladnicima predstavljao dodatni posao. Razgovaramo sedam godina od utemeljenja i više od osamdeset objavljenih naslova Kašmir prometa.

Djeca znaju što im se sviđa

Razlozi osnivanja Kašmir prometa 1998. romantično su poslovne prirode i o njima govori utemeljitelj.

– Jedini razlog postojanja Kašmir prometa u njegovu početku bila je osoba i slikarica Andrea Petrlik sada i Huseinović. U počecima našeg poznanstva zaželio sam vidjeti ono što ona slika. Bile su to ilustracije koje je tada radila za *Smib* i u kojima sam odmah prepoznao potencijal. Ponudio sam joj suradnju i rezultat tog prvog dogovora ono je što se danas događa i s Andreom kao autoricom i u nakladi Kašmir prometa. Dakle, riječ je o operacionalizaciji njezinih ideja, a zatim i mojih u nakladništvu.

Na početku smo razmišljali kakve knjige želimo raditi i zaključili da to ne smiju biti knjige čija kvaliteta je nevažna i koje samo treba što brže rasprodati. Odabrali smo put knjiga koje će se nametnuti izgledom i kvalitetom, knjiga koje će ostaviti trag, ali koje su u tom trenutku značile i teži put, sporiji i skupoću proizvodnje. Željeli smo da to budu knjige hrvatskih autora i da uz njihovu kvalitetu budu i cijenom dostupne čitateljima.

Česte su konstatacije kako je isplativo baviti se dječjom knjigom, posebice slikovnicama, jer se njima udara na slabost roditelja prema dječjim željama i da je riječ o velikim produkcijama. Što je od toga točno i kakvo je vaše iskustvo?

– To mogu govoriti samo promatrači sa strane i oni koji se ne bave dječjom knjigom. Svatko tko se makar jednom uhvatio tog posla vidio je koliko je to skup, težak, zahtjevan i ponajprije odgovoran posao. Čak mi se čini da je često mnogo lakše roditelju prodati nešto što bi mu se moglo sviđati, nego što je to moguće djetetu. Djeca znaju što im se sviđa i što žele i pokazat će zanimanje samo za ono što oni hoće. Najbolji primjer je serija od četiri didaktičke slikovnice (brojanje, oblici, suprotnosti i boje) jednog engleskog nakladnika koje je ilustrirala hrvatska autorica Dubravka Kolanović. Imali smo makete tih slikovnica i razmišljali što napraviti jer nam se sve učinilo preskupo. Makete su stajale negdje sa strane dok ih nije ugledao naš sin Neo i počeo se s njima igrati. Imao je tek dvije godine, a igra je potrajala dva sata. To sam zamijetio i to je ono što je tog časa presudilo u njihovoj produkciji. Danas, godinu dana kasnije, zanimanje za te slikovnice pokazuje da je Neo bio u pravu.

Udruga nakladnika za djecu

Očito članove obitelji vješto pretvarate u suradnike. Kako zapravo birate suradnike?

– Ne uvijek tako vješto kako se iz dosad rečenog može činiti. Bilo je i pogrešaka, promašaja. Zbog opsega posla ili nedovoljne pozornosti znali su se "provući" suradnici koji nisu bili dobar izbor i, pokazalo se, nisu zaslužili da budu u Kašmir prometu. Posljednju godinu ponovo smo razmislili o svemu što radimo, na neki način povukli crtu pod učinjeno i dogovorili daljnje oblike ponašanja nas i naših suradnika. Pravila ponašanja koja očekujemo od naših autora zahtjevna su i mislim da budućim autorima koji će s nama surađivati neće biti lako. Nisu to nikakva posebna i teška pravila, neka možda pripadaju samo pravilima pristojnog ponašanja, ali ih mi očekujemo i to im kažemo. Naime, nakon prihvaćanja nekog rukopisa i izbora ilustratora potpisuje se ugovor i traži tiskara i to je uobičajen ritam posla. Međutim, nakon izlaska knjige iz tiska nije ništa gotovo i tek tu počinje pravi posao i nakladnika i autora. To znači da očekujemo da se i pisac i ilustrator trude što više promovirati knjigu i nakladnika, da su spremni ići na susrete u škole, da su pisci spremni javno čitati svoje priče iz tih knjiga… Nije dovoljno da samo mi prodajemo knjigu, da se pobrinemo da je imaju knjižare i knjižnice, nego da i pisac govori o svom radu i na taj način upotpunjuje sliku, kompletira knjigu osobnim javnim istupima. Djetetu treba pokazati da je to knjiga za njega i da knjiga nije samo priča, da je to dio zabave, pouke i pomoći. Jer knjiga mora biti to sve: zanimljiva, zabavna i poučna.

Čekate li rukopise ili angažirate autore?

– Dobivamo toliko rukopisa da i ne stignemo angažirati nego izabiremo među pristiglim ponudama.

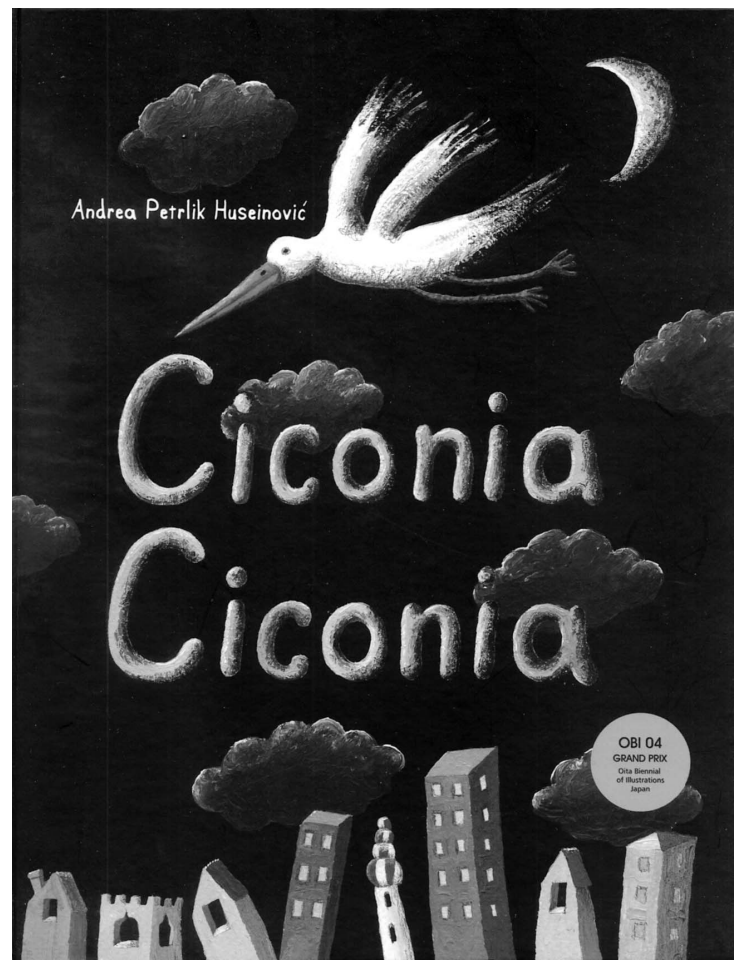
S obzirom na to da su pisci za djecu osnovali vlastitu interesnu udrugu, koliko je i je li uopće to utjecalo na nakladništvo za djecu?

– To mi nije bitno jer moj izbor temelji se na dobrim tekstovima i idejama koje od nekog autora dobijem. Uostalom, čini mi se da je pisac to što jest zato što zna pisati za sve i izdvajanje pisaca za djecu od ostalih književnika ne čini mi se bitnim. Udruge su ili bi bar trebale biti oblik okupljanja zbog zastupanja interesa struke i u tom smislu, kad su aktivne, one mogu nešto i napraviti. Zato mi se čini bitnim ponešto napraviti za dječju knjigu kao takvu, knjigu koja se stavlja u drugi plan, koja je zapostavljena a trebala bi biti u prvom planu jer njima stvaramo nove čitatelje, one koji od djetinjstva stvaraju naviku čitanja za cijeli život. Zato su nakladnici za djecu važni i možda bi bilo potrebno njihovo udruživanje na način na koji su to napravili nakladnici knjiga za odrasle. Trenutačno sam u razgovorima s *Nakladnom Bulaja* da se osnuje takva udruga, a djelovala bi u sklopu postojeće Zajednice nakladnika i knjižara Hrvatske gospodarske komore.

Grozdana Cvitan

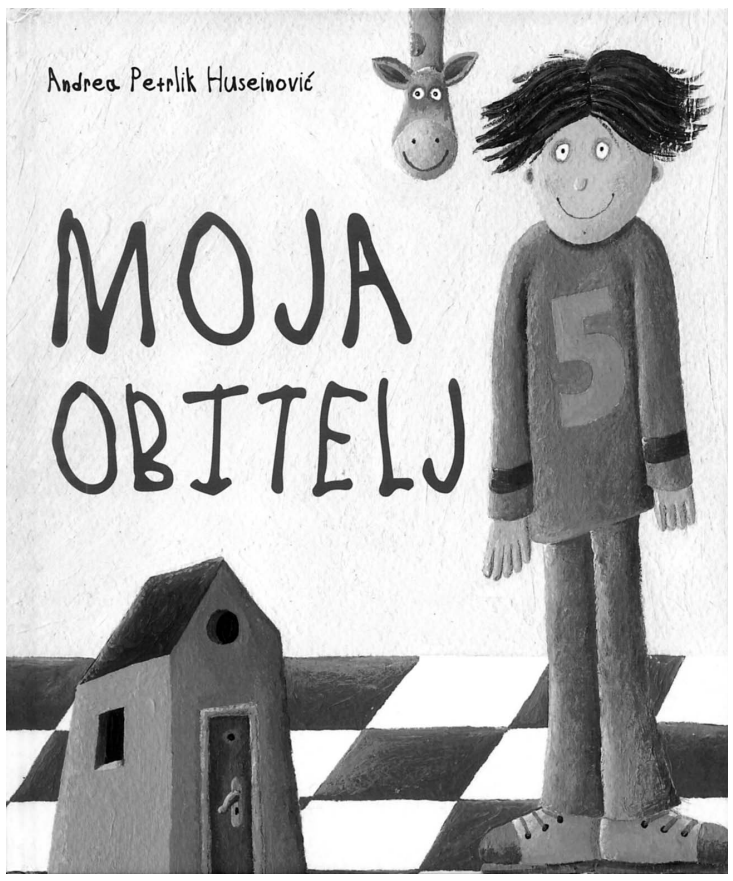
Vlasnik i urednik u nakladničkoj kući Kašmir promet specijaliziranoj za dječju književnost govori o stanju dječje književnosti u nas, prodaji hrvatskih dječjih autora u inozemstvu, podcjenjivanju ilustratora i važnosti malih nakladnika

Želimo izvesti hrvatsku knjigu vani i mislim da u tome umnogome uspijevamo



– **Andrea Petrlik Huseinović: Ciconia Ciconia; Kašmir promet, 2004.**
Uz pogovor Željke Horvat Vukelja o Čigoču – selu roda, zanimljivo je pročitati više od stereotipa koji obično prati pisanje o rodama. A vidjeti možete onoliko koliko su uspjeli i članovi žirija Oita Biennial of Illustrations u Japanu na svjetskoj izložbi na kojoj je Andrea zaslužila Grand prix za ilustracije.

razgovor



– Andrea Petrlik Huseinović: Moja obitelj; Kašmir promet, 2004.
Modernu obitelj u kojoj majka glumica svečani ručak uspijeva napraviti uglavnom nedjeljom, a djeca se s veseljem hrane pizzom, vjerojatno razumiju i mali Koreanci

Izvoz hrvatskoga teksta, ilustracija i dizajna

Što je ono na što se oslanjaju dječji nakladnici kad je u pitanju promocija vlastite djelatnosti?

– Sajam knjiga, a posebice dječjih knjiga kao što je Sajam knjiga za djecu u Bologni. Iako smo više puta slali upite i zahtjeve da se organizira zajednički nastup hrvatskih nakladnika za djecu na tom sajmu, nikad nije došlo do realizacije takve ideje. Naime, ideja po sebi nikad nije odbijena u Zajednici nakladnika, ali nije ni realizirana. Možda bi u tom smislu bilo opravdano postojanje neke udruge nakladnika dječjih knjiga u Hrvatskoj. Osim toga, u Hrvatskoj nakladnici doista kvalitetno rade knjige za djecu i to bi trebalo pokazati svijetu.

Jeste li to pokušali sami?

– Jesmo i mogu reći da je to bilo uspješno. Štoviše, većina dobrih poslova koje smo napravili dogodila se u Bologni, vrlo malo u Frankfurtu. Najprije smo prodali čestitke, zatim neke knjige, a onda dogovorili i vrlo uspješnu suradnju s jednim slovenskim nakladnikom (Založba Karantanija iz Ljubljane), ponajprije zahvaljujući Andrei. Naime, nakladnik je dogovorio da sve knjige koje Andrea ilustrira automatski objavljuje i na slovenskom jeziku. Na taj način Založba Karantanija već je objavila naših devet naslova. Osim Andreinih autorskih slikovnica (*Ciconia Ciconia, Plavo nebo, Moja obitelj*) i moje (*Jakov lektor)* tu su i slikovnice Sunčane Škrinjarić (*Priča o tri snjegovića*), prijevod i adaptacija *Pinokija* Sanje Pilić, a uskoro izlaze (i na hrvatskom i na slovenskom) *Stigao je brat* Sanje Pilić i Andreina slikovnica *Maleni* koja je već davno autorski završena, ali proizvodnja kasni zbog vrlo zahtjevnog tiskarskog pothvata (bit će to neobično visoka knjiga).

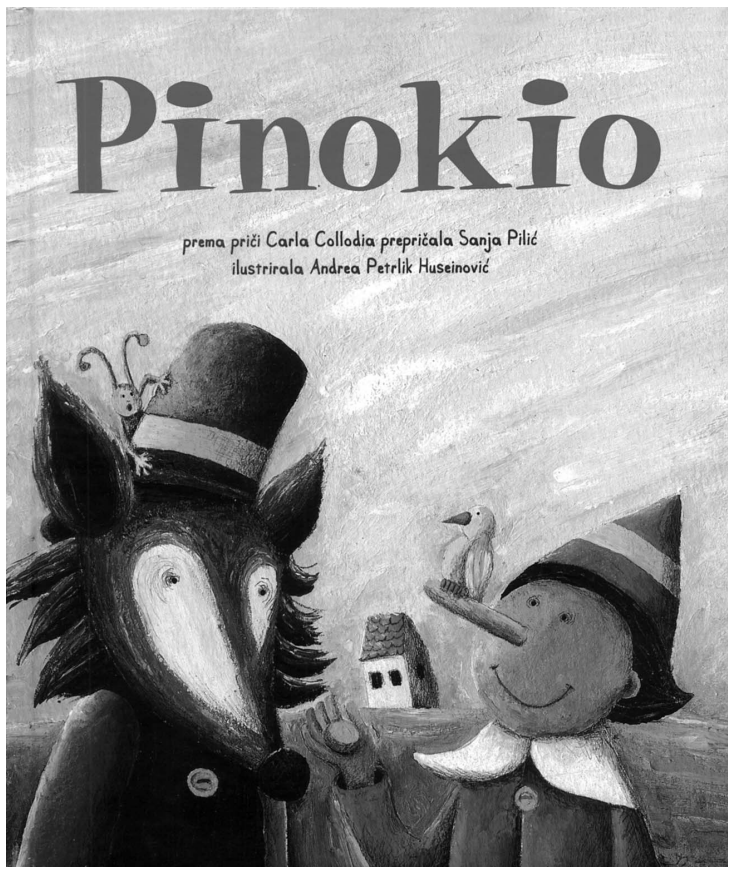
Bosanska riječ iz Tuzle kupila je prava za neke od naših postojećih slikovnica, a slično je i s još nekim stranim nakladnicima. Ponekad kao u slučaju Slovenije prodajemo združeni tisak, dok smo primjerice u Koreju prodali prava na tisak.

Znači li to da sajmovi nisu samo mjesta za kupnju strane robe i njezino unošenje u Hrvatsku i da knjiga može biti izvozni proizvod?

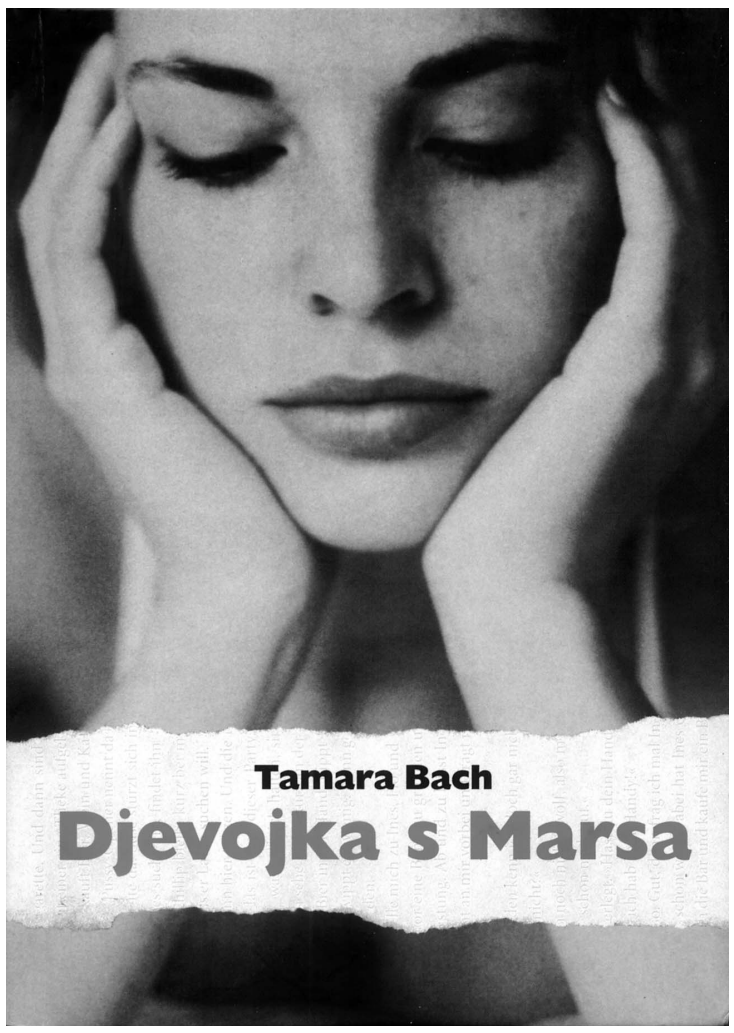
– U Bologni zaista idemo ponajprije da bi prodali neku od naših knjiga. U tom vidimo smisao nastupa tamo. Istina je da smo tamo kupili četiri-pet naslova koji su nam se svidjeli, ali za nas je smisao odlaska tamo ipak u prodaji. Pregled naših naslova pokazuje da je postotak stranih autora u našoj produkciji malen (možda deset do dvadeset posto – ti postotci se mijenjaju svakim novim izdanjem). Želimo izvesti hrvatsku knjigu i mislim da u tome umnogome uspijevamo. Prodali smo velik broj svojih slikovnica (uz već nabrojane prodani su i *Čarobnjak iz Oza*, *Sretni princ*, *Sebični div*, *Alisa u zemlji čudesa*, *Fantastično putovanje dječaka Nilsa* itd.). Ponekad kao u slučaju njemačke autorice Tamare Bach, kupili smo prava za objavljivanje tinejdžerske knjige *Djevojka s Marsa*, ali smo švedskom i slovenskom nakladniku prodali dizajn naslovnice, jer im se svidio više od njemačkog. Na taj način pokazujemo da se može izvesti hrvatski tekst, ilustracija i dizajn.

U tom smislu Bologna bi trebala biti zanimljiva i drugim hrvatskim nakladnicima izdanja za djecu kao mjesto na kojem je moguće ponuditi i izvesti dobar proizvod.

– Pinokio, Prema priči Carola Collodia prepričala Sanja Pilić, ilustrirala Andrea Petrlik Huseinović, Kašmir promet, 2005.
Poznati sadržaj za djecu nije primjeren svim dobima. Za one najmlađe djelo je prilagodila Sanja Pilić, sačuvavši sve bitne elemente poznatog Collodijeva djela



Dobio sam odbijenicu od institucija koje su mi trebale omogućiti i olakšati da napravim izložbu ilustratora, iako su tvrdili da im se ideja sviđa i da će je podržati. Naime, želio sam napraviti međunarodnu izložbu naših dobitnika važnijih nagrada za ilustracije u svijetu i mislim da bi ona bila dobrodošla svima u Hrvatskoj



– Tamara Bach: Djevojka s Marsa; s njemačkog jezika prevela Latica Bilopavlović; Kašmir promet, 2004.
Nagrađeni prvijenac mlade njemačke autorice Tamare Bach (r. 1976.), roman za tinejdžere Djevojka s Marsa *govori o – u svijetu i u nas – aktualnoj temi izbora partnera i uklopljenosti u sredinu: obitelj, školu, društvo. Glavna junakinja, petnaestogodišnja Miriam u prvom licu opisuje svoju svakodnevnicu, pubertetske teškoće da se iziđe na kraj s tjeskobama i spoznajama, da se i sebe i druge prihvati onakvima kakvi jesu i da se ne živi u društvu laži. Pravo na vlastiti izbor, koji ne ugrožava druge osobe, pravo je svakog čovjeka od njegove mladosti.*

k

Podcjenjivanje ilustratora

Kako se i sami pojavljujete kao autor teksta u slikovnicama, što vam predstavlja izazov za pisanje?

– Stvaran život. Ono što napišem uglavnom je nešto što se događa u životu, i u tom smislu Jakov lektor iz istoimene slikovnice stvaran je lik kao i situacije o kojima pišem. Ta je slikovnica bila polazište i za istoimenu kazališnu predstavu.

Vaš štand na Interliberu odudarao je od drugih, a posebno mi se čini važnim napor da dio prostora ustupite ilustratorima. Zašto u nas nema značajnijih izložbi ilustracija?

– Izložba kao ideja viđena je na sajmu u Bologni, ali kod nas nije bila provediva. Zašto – ne znam, ali sam dobio odbijenicu od institucija koje su mi trebale omogućiti i olakšati da to napravim, iako su tvrdili da im se ideja sviđa i da će je podržati. Naime, želio sam napraviti međunarodnu izložbu dobitnika važnijih nagrada (priznanja, plaketa, grand prixa...) za ilustracije u svijetu i mislim da bi ona bila dobrodošla svima u Hrvatskoj. Već sam bio i u kontaktu s nekim dobitnicima, ali sam nakon odbijenice sve zamrznuo za neka bolja vremena. Zato sam želio da barem naši čitatelji vide što ilustratori rade i kako rade, jer tiskom se gubi mnogo od izvornog rješenja i uz razumijevanje Zagrebačkoga velesajma i gospodina Depola napravio sam malu izložbu trenutno najvažnijih ilustratora Kašmir prometa, Andree Petrlik Hueinović i Daniela Srdareva. Mislim da bi izložbe ilustracija umnogome pomogle da se knjiga doživi još bolje, ali mi još nismo sredina u kojoj je to moguće realizirati bez većih napora.

Trajni problem u nas je u činjenici da svi žele biti prepoznati kao netko tko je zaslužan za bilo koju dobro učinjenu stvar. O samoj stvari i koristi od nje nitko se ne pita. Zasluga je, naravno, manje bitna, a važno je napraviti dobru stvar. I dalje želimo prikazati svijet dječje knjige kao specifičan svijet koji je važan u svojoj kompleksnosti. Zbog toga sam i radio tu svojevrsnu audiovizualnu pa i bajkovitu komunikaciju (zvuk je pratio priredbu) s kupcima knjiga na Interliberu.

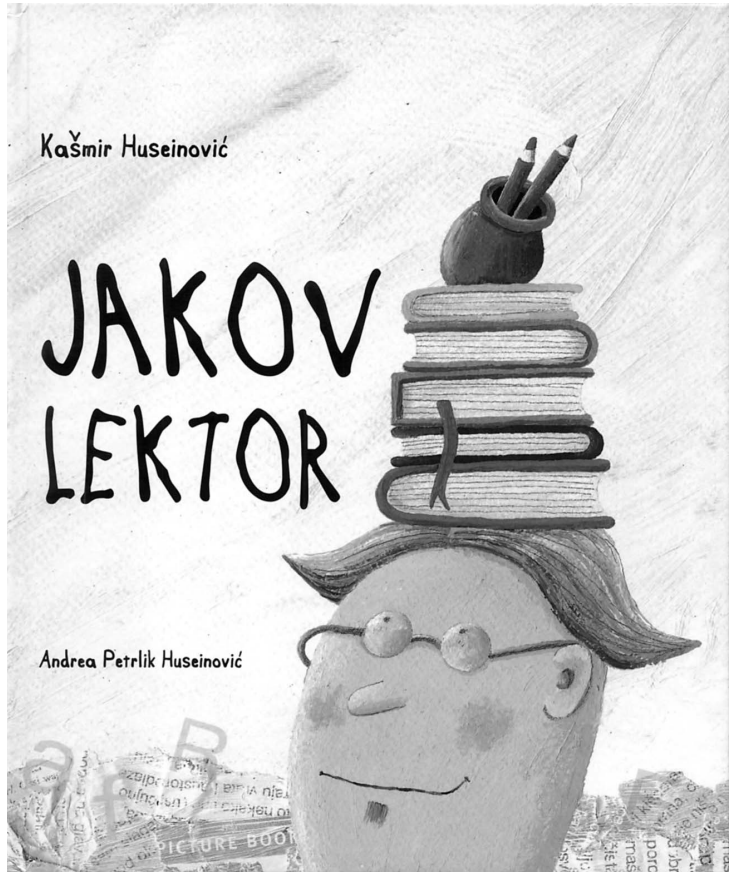
Dodatan razlog je i u činjenici da ono što je vrijedno za nas u Kašmir prometu, kao i bilo gdje drugdje, postaje vrijedno i cijeloj zajednici jer svi dobri umjetnici su važni sredinama u kojima djeluju i treba ih njegovati. Daniela Srdareva je prije dvije godine na Bijenalu ilustracija u Bratislavi JBBY (Japanese Board on Books for Young People) izabrao za jednog od deset novih nada u svijetu. To mu je omogućilo izložbu u Japanu, a onda je uslijedio niz izložbi cijele prošle godine. Andrea je pored hrvatskih nagrada dobila Zlatnu plaketu na 19. bijenalu ilustracija u Bratislavi (*Alica u zemlji čudesa*, *Plavo nebo*), a prošle godine i Grand prix (*Ciconia Ciconia*) na *Oita Biennial of Illustrations* u Japanu. Čini se kako to nije dovoljno da bi se bilo koja galerija u nas sjetila i ponudila izložbe takvim umjetnicima. Međutim, japanski Chihiro Art Museum, Tokio – Azumino, koji posjeduje najveću zbirku ilustracija na svijetu (oko 9700 originala) otkupio je za svoju zbirku Andreine originale iz *Plavog neba* i *Alice u zemlji čudesa.*

Andersen i u Kašmir prometu

Hjordis Varmer – Lilian Brogger: *Siromašni dječak iz Odensea*; s engleskoga preveo Predrag Raos, Kašmir promet, 2005.

Otvorenost, pokretljivost i strahovi bili su temeljni pokretači dječaka Hansa Christiana Andersena opisani u jedanaest poglavlja knjige *Siromašni dječak iz Odensea*. Dvjesto godina nakon njegova rođenja, kada se svi trude dati svoj prilog proslavi slavnog danskog književnika, knjiga *Siromašni dječak iz Odensea* jedna je od onih koje djeluju na čitatelja u skladu sa slikom koju su o njemu sačuvali iz vlastitog djetinjstva. Vrijeme je da doznaju i o teškoćama kroz koje se probijao do slave, o bolima ali i mogućnostima koje su mu zadali i dali drugi ljudi, o obitelji koja nije uvijek bila skladna ali je bila jedina koju je imao… Znatiželjnik u Andersenu putovao je i pisao putopise (*Putovati znači živjeti* – govorio je), strah od visina pobjeđivao penjanjem u visinu (doslovno i preneseno), ali je priznanja i slavu, kritičke primjedbe i hvalospjeve doživljavao uz obvezatnu zubobolju… Strah i neposredna iskrenost izmjenjivali su se u autoru koji je svojim pričama za djecu obogatio i obvezao mnoga djetinjstva.

Važno je da uz velike, novinske i druge nakladnike djeluju i tzv. mali. Samo slobodan i nezavisan rad takvih nakladnika omogućava im prostor potpunog izražavanja i kreacije



– Kašmir Huseinović: Jakov lektor; ilustrirala Andrea Petrlik Huseinović, Kašmir promet, 2004.

Slikovnica koja najmlađe čitatelje želi upoznati s problemima nastanka dobre knjige i nakladnicima kojima dobra knjiga nije uvijek primarna nakana. U teškoj situaciji za dobru knjigu i nezainteresirane čitatelje mnogo obveza svalilo se na leđa lektora Jakova!

Prva ilustracija u slikovnici izabrana je za Unescov plakat koji će u travnju 2006. biti tiskan u povodu Svjetskog dana knjige.

Važnost malih nakladnika

Gdje tiskate knjige i kako izabirete tiskare?

– Temeljem ponuda. Surađujemo s tri tiskare i izabiremo najbolju ponudu. U slučaju suradnje s inozemnim partnerima to mogu biti i strane tiskare. Mislim da su naše tiskare dobre, sve žele posao i lako je naći ono što vam treba. I tiskare su pogođene novinskim nakladama knjiga jer je fama o jeftinoći koja se odjednom proširila ugrozila mnoge. Sada je već jasno da se nakladništvo uz novine ne može uspoređivati s onim koje radimo mi koji se temeljno bavimo knjigama. To su od naklade do distribucije i kvalitete različiti poslovi i pojmovi.

Smatrate li i vi da je novinsko nakladništvo ugrozilo male nakladnike?

– Važno je da uz velike, novinske i druge nakladnike djeluju i tzv. mali. Samo slobodan i nezavisan rad takvih nakladnika omogućava im prostor potpunog izražavanja i kreacije. Uredništva velikih nakladnika pod pritiscima su njihove veličine. Bitno je da sve ideje imaju prostor za njihovu realizaciju, a to je moguće upravo u prostoru koji omogućavaju mali nakladnici. Ona djeluju dugoročno i cilj im je kako realizacija ideje tako i dobra knjiga koja će ostaviti traga.

k

Šarm iz procjepa

Olga Majcen

***Nikad se ništa ne događa/Nothing ever happens*, izlozba Silvija Vujičića, Galerija Karas, Zagreb, od 17. do 30. listopada 2005. / Izložba kolekcije odjeće i objekata za prostor, AAG, Zagreb, od listopada 2005.**

Odjeća je važna samo kao membrana oko rupa (poput tunela).
Dejan Lukić

Posljednje dvije javne prezentacije Silvija Vujičića mogu se gledati kao cjelina – kao dijaloška situacija Silvija Vujičića kao modnog dizajnera i Silvija Vujičića kao umjetnika. Naime, u roku samo nekoliko dana taj hiperproduktivni mladi umjetnik pokazao je svoju kolekciju jesen/zima u prestižnoj trgovini namještaja AAG i nakon toga otvorio umjetničku izložbu koja je referirala na modu.

Zajednička karakteristika tih dvaju nastupa, koji su predviđeni za ljude iz djelomično različitih društvenih miljea i s različitim interesima, jest činjenica da je zadani prostor posve transformiran. Vujičić kada prezentira neki sadržaj, uvijek ga arhitektonski i dizajnerski promisli – bilo da se radi o prezentaciji novog gumba, cipela ili grafike. Taj prostor koji je transformiran u potpunosti i u kojem ne postoji isto svjetlo, boje te, da tako kažem, isti 'zrak' (umjetnik je jednom čak i doslovce utjecao i na promjenu zraka u sklopu rada *Darkroom* u Muzeju suvremene umjetnosti, kada je posjetiteljima dao da udišu jednu od legalnih kemikalija za poboljšanje raspoloženja) postaje dio asemblaža koji izaziva želju tek u cjelini prezentacije.

Autorski potpis rupom

AAG je ogledni primjer salona dizajniranog/dizajnerskog namještaja. A silan namještaj unutar prostora trgovine doprinosi stvaranju sasvim drugačijeg ozračja od nutrine galerijskog *white cubea*, stvarajući konkurentnu napetost u odnosu na stran mu sadržaj poput modne kolekcije. Svoju odjeću Vujičić je odlučio pokazati na neobičan način – izgradivši prohod od rešetaka s čije vanjske strane vise pojedini komadi odjeće. Industrijska "macho" konstrukcija oplemenjena je za Vujičića karakterističnim osvjetljenjem – neonskim cijevima, koje pojačavaju dojam hladnoće i nepristupačnosti. Odjeća koja se, paradoksalno, gleda s vanjske strane tunela visi poput običnih krpa čija je tkanina izbušena i poderana (također autorski potpis). No unatoč očiglednom snishodljivom i podcjenjivačkom tonu prezentacije taj asemblaž proizvodi želju stvarajući tipičan potrošački osjećaj "ako imam ovaj predmet i ja sam *cool*".

Na izložbi *Nothing ever happens* u Galeriji Karas također je transformiran prostor za potrebe prezentacije rada u mediju mode. Međutim, metapozicijska perspektiva u odnosu na temu mode mnogo je naglašenija. Dok u Vujičićevoj modnoj produkciji glavnu ulogu ipak nosi autorova želja da dizajnira lijepu odjeću – fetiš, s ciljem da je se pokaže potencijalnom nositelju, u galerijskom/umjetničkom pristupu modi postavlja sva ona pitanja vezana uz njen apsurd. Tako su u namjerno zamračenu prostoru Galerije osvanule dvije male police s 'odjećom' izrađenom u tehnici dubokog tiska. Riječ "osvanula" nije slučajno tu, naime jedino svjetlo u galeriji dolazi upravo s police, i jedva je osvjetljava. Tu se još jednom transparentno pokazuje umjetnikov provokativan pristup u kojem nagoni posjetitelja da se napregne do krajnjih granica kako bi vidio izložbu (u Galeriji Račić posjetitelji su još gore prošli mogavši vidjeti rad *Under the Daisies* samo iz klečećega položaja). Odjeća koja je prezentirana u Galeriji predstavlja neke od njegovih omiljenih modela Armanija, Comme des Garçona, Huga Bossa, Versacea, Yves Saint Laurenta i drugih dizajnera, izrezanih iz modnih magazina i prenesenih, ne bez ironijskog odmaka, u drugi tiskovni medij – na cinčanu matricu.

Folie kao izvor šarma

Armanijevo odijelo, visoka moda zaboravljena nakon sezone u kojoj je osvanula u modnom magazinu, prenesena je u djelo umjetnosti na taj način pribavivši vječnu modernost. Iako na prvi pogled police u Galeriji Karas izgledaju kao matrica i otisak, one su izložene kao objekti. Matrice s odijelima modnih dizajnera toliko su izbušene da je kroz cink moguće napraviti uzorak; tim postupkom Silvio Vujičić - kreator problematizira svoj status u svijetu mode. Na drugoj su polici otisci u bijeloj boji na bijeloj podlozi, a bubrećim tiskom postignuta je reljefnost negativa.

Želja ljudi da ostave drukčiji dojam o sebi jest prostor na kojem se susreću s modnim dizajnerima koji im predlažu kako da prezentiraju sebe te transmitiraju poruku o sebi. Jezik modnog dizajna i novčano mjerljiv višak vrijednosti koji moda stvara predmet su interesa Silvija Vujičića. Konstantno osjećajući potrebu da izrađuje i stvara fetiše te istodobno kritizirajući kapitalističke premise bezumne potrošnje i ljudsku potrebu za stvarima, nalazi se u tanku procjepu. Jednom od onih procjepa koji ukazuju na "grešku u matrici". On upozorava na svoj (neonski) procjep na podcjenjivački – šarmantan način. A, da se pozovemo na Deleuzea, "svi ljudi imaju šarm isključivo kroz vlastitu ludost (*folie*) i ta točka ludila je upravo izvor njihova šarma".

Prostorna intervencija u oslikanoj kući

Rozana Vojvoda

Umjetnički čin kao komunikacijski kanal između suvremene umjetnice i slikara vremenski udaljenog nekoliko generacija

Izložba Ane Piplice *Alien*, Galerija Bukovac, Cavtat, od 6. studenoga do 6. prosinca 2005.

Ana Piplica, diplomirana slikarica, modna dizajnerica i osoba koja predstavlja oblike svog stvaralaštva na vrlo osebujan način, opet je iznenadila publiku na recentnoj izložbi u Kući Bukovac u Cavtatu. Riječ je, naime, o složenom projektu kojim autorica preispituje vlastiti odnos prema "Kući", fizički reagira na ambijent te uključuje fragmente svog dosadašnjeg stvaralaštva u potpuno novu cjelinu koja prerasta u dirljiv pokušaj izravne, nesputane komunikacije s ambijentom, djelom Vlaha Bukovca i posljedično sa sobom samom.

Ana Piplica naziva izložbu *Alien*, aludirajući na poziciju umjetnice koja intervenira u prostor koji je nekad bio životni prostor drugog umjetnika, a istodobno i na vlastitu životnu situaciju jer je riječ o umjetnici koja je urbanu sredinu Zagreba zamijenila rustikalnim ambijentom Konavala i automatski se našla u poziciji "drugih", došljaka. "Alien" vrlo sofisticirano aludira i na samog Bukovca koji većinu svog života provodi izvan rodnog kraja (Amerika, Pariz, Zagreb, Beč, Prag), a talijansko prezime Faggioni (Vlahov djed je bio Talijan koji je u Cavtat došao iz malog primorskog mjesta blizu Genove) slavenizira 1877.

Ana svojim projektom prekoračuje izložbeni prostor Galerije Bukovac, gdje se u sklopu projekta *Decimale* predstavljaju suvremeni umjetnici i zahvaća i prvi kat "Kuće".

Intiman suživot s "Kućom"

Bijele zidove prostora galerije u užem smislu, Ana prekriva zidnim oslikom u dvije zone da bi ostvarila poveznicu s ostale tri prostorije u koje intervenira, a u kojima su nedavno otkriveni zidni oslici mladog Bukovca. U gornju zonu zidnog oslika postavlja autoportrete, predstavljene nesvakidašnjom tehnikom. Radi se o printovima digitalnih fotografija na svili, prikazima autorice u ambijentima Bukovčeve kuće, a odabrano osvjetljenje i mekana zrnata struktura površine fotografije dodatno izmijenjena u kombinaciji sa svilom aludira na Bukovčev plenerizam i slikarski duktus. Ponekad Ana neskriveno citira motive Bukovčevih djela o čemu svjedoči prikaz autorice s knjigom u pozi Bukovčeve supruge. Snima se u vlastitim kreacijama koje na fotografijama poprimaju nostalgičnu, romantičarsku komponentu. Ozbiljna je, smije se, pozira, opuštena je, dajući nam do znanja ovom serijom fotografija da je postojao vremenski period boravka u predstavljenim prostorima, period autoričinog intimnog suživota s "Kućom".

U ovoj prostoriji, međutim, postoje dva koncepta koja se sudaraju i koja proizvode određeni šum u komunikaciji s promatračem. Stvar bi zasigurno bilo jednostavnije percipirati da su u prostoriji izloženi naprosto printovi na svili što bi se mogli iščitati kao svojevrstan Anin *hommage* Bukovcu i ambijentu "Kuće". No kako iščitati naziv "Zrak"? Je li riječ o nekom nametnutom konceptu koji čak nije sasvim u skladu s onim što je izloženo, ili nam naziv signalizira da se priča ne iscrpljuje u nesumnjivoj vizualnoj dopadljivosti i lakoj čitljivosti izloženog? Ako se odlučimo za drugu opciju, na pravom smo putu jer time primamo impuls za daljnje kretanje i istraživanje.

Mirisna dimenzija izložbe

U pokušaju kristaliziranja svoga identiteta, što predstavlja jedini mogući način sučeljavanja s historijskom i intimnom pozadinom ambijenta, Ana Piplica poseže za elementarnim gradbenim principima: zemlja, zrak, voda i vatra postaju niti vodilje pojedinih prostorija. U malenu prostoriju s portretnim medaljonima koju naziva *Zemlja*, autorica na prozorsko okno smješta doslovce tlo, zemlju, a paralelne prostorije gornjeg kata naziva *Vatrom* i *Vodom*. "Vatra" je ispunjena sirovom vunom što podsjeća na plamičke vatre, i pločama od voska na kojima su urezane hermetičke poruke i intimne misli, zapisi kao što je zapisan san o strašnom zmaju autoričinog sina. Ploče od voska su Anin stari rad, a vuna jedna od konstanti u njenom stvaralaštvu i kao modne dizajnerice i kao umjetnice koja radi ambijentalne instalacije. Slično je i sa soli, koja ispunja kut druge prostorije – "Vode", a koju je autorica prije upotrebljavala u pojedinim prostornim intervencijama. Dvije vrste soli postavljene u dvostruku krivulju ispunjavaju mirisom prostor, a nije slučajno odabrana prostorija gdje u zidnom osliku dominira plava boja. Naposljetku postajemo svjesni da su autoportreti galerijskog prostora, zemlja, vuna, vosak i sol dijelovi jedne te iste priče, različiti oblici umjetničkog izraza koji u podlozi ima želju za nesmetanom komunikacijom s ambijentom.

Čin je to nesebičnog davanja, razotkrivanja "Kuće", promatračima, slikarskom autoritetu sveprisutnom u prostorijama, ali ponajprije introspektivni čin; pogled prema sebi samoj, segmentima svog rada, vlastitom shvaćanju umjetničkog čina koji predstavlja komunikacijski kanal između suvremene umjetnice i slikara vremenski udaljenog nekoliko generacija.

Split – (ne)mogućnosti "realne utopije"

Anita Kojundžić

Splitu nedostaje dobra re-interpretacija njegovih povijesnih slojeva odnosno "kritički regionalizam", kako je Kenneth Frampton nazvao mogućnost otpora konformizmu i trivijalnoj kulturi kao rezultatima pritiska marketinških sila

Pitanja vizije ili utopije su, čini mi se, ponovo aktualizirana, a opravdanje za to jest i sintagma "realne utopije", tj. tvrdnja da strategije za provođenje vizija u konkretnu stvarnost danas postoje. Ako govorimo o povijesti utopijske misli ona je u posljednja dva stoljeća velikim dijelom iznesena na leđima arhitekture. Mnoštvo programskih tekstova povezuje ideja da se uz pomoć arhitekta kao velikog demagoga može doći do promjene ljudske svijesti, a time i do rješavanja gorućih problema modernog društva. Sjetimo se entuzijazma Paula Scheerbarta koji je 1914. napisao: "Ako želimo našu kulturu podići na višu razinu, prisiljeni smo, htjeli mi to ili ne, promijeniti arhitekturu". On je duboko vjerovao u transformativnu moć "staklene" arhitekture, no nešto kasnije je Mies van der Rohe, čiji je prvi projekt staklenog nebodera 1920. nastao pod utjecajem Scheerbartovog eseja, ipak zaključio: "Naša era nije ni bolja ni lošija od neke druge. No kako ćemo se dokazati suočeni s takvim novim okolnostima. Ovdje počinju problemi duha… Hoćemo li graditi od stakla ili čelika, posve je nevažno s duhovnog stajališta...". Iako se modernoj arhitekturi u konačnici zamjerilo da uspostavlja preveliku kontrolu, da je elitistička, kao i njena ideološka pozadina, potvrđeno je da su Arganove riječi o nepotrebnosti i neučinkovitosti ideologije bez projekta točne. Stotinjak godina kasnije zaista živimo okruženi staklenom arhitekturom, koja ravnopravno nastavlja niz u povijesti arhitekture. Ipak, sa sjetom čitam Scheerbartovu predratnu utopijsku viziju "staklene budućnosti": "…(Zemlja) će izgledati kao da se odjenula u drago kamenje… Tada ćemo imati raj na Zemlji pa nećemo morati sa žudnjom gledati prema Nebu", i pitam se kako to da još nismo dokučili transformativni potencijal umjetnosti i kulture kao mehanizama napretka. Čini se da je kultura teško provediva u djelo jer zašto bi inače tvornicu Nada Dimić dobio Željko Kerum za luksuzni hotel, a ne kulturne institucije koje su u takvom prostoru nedavno upriličile izniman urbani događaj, pod simptomatskim nazivom *Operacija: grad*. "Njihova" megalomanska arhitektura je paradigma srozanog sustava vrijednosti našeg društva. Zar zaista itko misli da će dugoročno taj profil ljudi transformirati naše gradove u "bolje sutra"?

Splitsko stanje urbanizma

Drugi put u posljednjem desetljeću Split je "grad slučaj". Svoj prilog na temu problema splitskog urbanizma počela bih izjavom Joška Belamarića kako je "u Splitu gotovo pravilo da je količina urbanističkih planova obrnuto proporcionalna s redom u prostoru". Zaista, ako ste posljednjih nekoliko godina svoje vrijeme i pozornost posvetili praćenju razvoja rasprava i pokušaja da se pronađu rješenja, spadate u kategoriju strpljivih entuzijasta. U svemu tome je pravi problem i njegovo rješenje zapravo uvijek bio negdje u pozadini te intelektualne sage. Doduše, nekoliko *face-lifting* operacija je obavljeno (Marmontova ulica i Đardin), ali u strukturu problema se nije interveniralo. Nakon natječaja za kazališni ili Trg Gaje Bulata iz 1996. čiji prvonagrađeni projekt nije izveden, te nedavno održanog natječaja za prostorno rješenje Rive na kojem su također dodijeljene nagrade neizvjesne budućnosti, novi dodatak ovoj sapunici jest i izrada novog GUP-a nakon punih 27 godina. Treba li uopće napominjati kako radikalno se svijet promijenio u tom razdoblju, a mi nismo našli adekvatna rješenja da se sa svim tim promjenama ravnopravno nosimo.

Gotovo je neizreciva složenost nagomilanih problema, ali pokušat ću ih na primjeru kazališnog trga pojasniti. Spomenuti trg čini potencijalno iznimno vrijedan i zanimljiv, ali nedovršen prostor, koji je ujedno granica povijesne jezgre. Sučeljenost ostatka zvijezde bastiona vaubanovskog tipa iz 17. stoljeća, neorenesansnog kazališta, modernističke crkve i secesijske stambeno-poslovne zgrade te nedavno preuređene robne kuće strogih geometrijskih formi iz 1960-tih sama po sebi stvara kontekst postmodernog duha stilskog pluralizma i multifunkcionalnosti (kulturno i komercijalno), koji je sukcesivno nastao na vrlo malom prostoru. Ipak, riječ je o jednom od najkritičnijih područja splitskog urbanizma zbog neadekvatnog tretmana vrijednosti objekata (nereprezentativna prometna zona, a ne trg) i nedostatkom sjedinjujućeg elementa (u obliku popločenja i urbane opreme koji mogu zadržati kontinuitet kulturnih vrijednosti i dati pečat novog vremena). Natječaj na kojem je dodijeljena prva nagrada nije završio konkretnim radovima, a naslov u ČIP-u, koji je popratio cijeli slučaj, glasio je *Natječaj uspio, investitor nestao*?!

Arhitektura – paradigma sustava vrijednosti

Slično je i s Rivom, za čije je prostorno rješenje na natječaju održanom početkom tekuće godine prvu nagradu dobio arhitektonski tim Studija 3LHD. Njihov je projekt istovremeno složen i skup, ali konačno i u duhu našeg vremena. Osim skupoće projekta koju su autori opravdano argumentirali riječima: "Za Rivu nema jeftinih rješenja. Ponudili smo Rivu za novo stoljeće. Projekt je kompleksan i slojevit koliko i sam prostor… Uređenje Rive nemoguće je svesti na kozmetiku", autori su se morali braniti i od napada lokal-patriota jer je njihov ured registriran u Zagrebu. Oni su dobro definirali problem i ponudili rješenje koje treba na tom prostoru pomiriti nove događaje i stare navike koje je vrijedno sačuvati. Integriranost prostora je važna s obzirom na njegovu stilsku i funkcionalnu složenost, a nužno je osigurati ekvivalentno uređenje. Komunikativni aspekt tog prostora (izlog društvenog života i ogledalo mediteranskog karaktera) je bila važna odrednica, ali i naglašena *wanna-be* turistička orijentacija grada zahtijevala je upečatljivost i prepoznatljivost ambijenta. Poštivanje, ali ne i falsificiranje povijesti postignuto je re-interpretacijom kultne Bajamontijeve fontane tako da se na istom povijesnom mjestu sagradi suvremeni objekt koji je i vodena i svjetlosna i zvučna senzacija. Također, ubacivanje ploča sa sitotiskom u podu, svojevrsni splitski "walk of fame", s imenima velikih sportaša, simbolima grada i sl., ostvaren je prostorni kolaž koji spaja "visoku" kulturnu baštinu i popularnu kulturu svakodnevnice. Presedan bi bio i modularna urbana oprema kako bi se omogućilo fleksibilno korištenje prostora, ovisno o namjeni (kafići, dočeci, koncerti, skupovi). Hvalevrijedna je i otvorenost projekta da neke odluke donesu naknadno, u dogovoru s konzervatorima, a to su omogućili oslobađanjem zidova palače od često nagrđujućih štekata jer Riva neposredno komunicira i s još nekoliko gradskih područja, koja čekaju svoja rješenja. Riva je urbanistički iznimno značajna i njezina funkcija kao gradskog masovnog okupljališta je gotovo nezamjenjiva, ali teško je ne primijetiti i njenu preopterećenost što otvara pitanje policentričnosti kao rješenja problema Splita koji ima vrlo malo središte, a vrlo velik broj stanovnika. Trebalo bi rasteretiti Rivu gradnjom još nekoliko sličnih prostora. Naravno, važan je i onaj teže mjerljivi aspekt, a

Studio 3LHD, prvonagrađeni projekt na natječaju za uređenje splitske Rive u organizaciji Društva arhitekata Splita za raspisivača Grad Split, 2005.

Studio 3LHD, prvonagrađeni projekt na natječaju za uređenje splitske Rive u organizaciji Društva arhitekata Splita za raspisivača Grad Split, 2005.

Studio 3LHD, prvonagrađeni projekt na natječaju za uređenje splitske Rive u organizaciji Društva arhitekata Splita za raspisivača Grad Split, 2005.

to je stupanj ugode koji neki prostor pruža svojim korisnicima. Upravo taj aspekt je učinio projekte poput Marmontove ulice ili Đardina manje uspjelim projektima (slično zagrebačkom Cvjetnom trgu). Taj faktor Splitu sve više nedostaje: ima samo nedostatke urbanog centra (gužva, gust promet, zagađenost), ali ne i njegove prednosti. Razlog tomu može biti i neodlučnost da se Split prestane romantično doživljavati kao "malo/velo misto" (osim u nekim dijelovima) jer je danas mnogo bliže megalopolisu s jako velikim okolnim područjem satelitskih naselja koja gravitiraju prema jezgri. No, još nije sposoban odigrati takvu ulogu jer suprotno od urbanog imidža svojih građana odiše provincijalnošću neimaštine, sivila i industrijskih zona u raspadu. Splitski urbanizam teško svladava teškoće tranzicijskog perioda u postindustrijski kapitalizam, a i tako karakterističan šarm polako nestaje.

Grad kao brand

U Splitu postoji već definirani ophodni prsten oko stare gradske jezgre s Dioklecijanovom palačom (Kazališni trg – Marmontova ulica – Riva – Pazar – Đardin), svojevrsna "splitska potkova". Iako postoje sličnosti sa zagrebačkom Zelenom potkovom zbog reprezentativnosti prostora i činjenice da se zasad većina kulturnih institucija smjestila upravo tu, glavna razlika je nekoherentnost i nedostatak objedinjujuće urbanističke vizije kakva je uspješno obilježila središte Zagreba od 19. stoljeća do danas. Splitu nedostaje dobra re-interpretacija njegovih povijesnih slojeva odnosno "kritički regionalizam", kako je Kenneth Frampton nazvao mogućnost otpora konformizmu i trivijalnoj kulturi kao rezultatima pritiska marketinških sila. Riječ je o gradu koji ne zna iskoristiti svoje vrednote, ne zna im pružiti kontekst ni tretman kakav zaslužuju i dobrim dijelom živi "na staroj slavi". Ne možemo više jednostavno puštati staro netaknutim, ili ga reproducirati u nedostatku ideje kako na nov način predstaviti staro, nego trebamo hrabro koristiti jezik našeg vremena koje mora ostaviti i svoj trag u povijesnom bogatstvu našeg prostora. Jednako je kukavički pustiti je da propada kao i predati je u ruke nemilosrdnim poduzetnicima. Najbolji je srednji put: u suradnji s investitorima očuvati ono što je toga vrijedno.

U susret GUP-u postavlja se temeljno pitanje identiteta – što Split jest i kakav želi biti? To je jedno od najproblematičnijih pitanja u tranzicijskim zemljama koje doživljavaju sudbonosne transformacije. Važno je i usporediti kakav Split žele njegovi građani, a kakav političari i poduzetnici. Prema potonjima, Split bi trebao biti hrvatski Monte Carlo, no jesu li u stanju prenijeti duh sofisticiranosti i raskoši ili proizvesti provincijalnu jeftiniju varijantu? Dosadašnji nedostatak planova otvarao je put improvizaciji i osobnim interesima pojedinaca. Kao problem može se dijagnosticirati i činjenica da sve, bez obzira koliku kulturnu ili povijesnu vrijednost imalo, propada ako netko u tome ne vidi vlastitu financijsku dobit. Kulturna vrijednost gubi u bitci s komercijalnom: činjenica da smo dopustili da dijelovi unutrašnjosti Palače postanu *slum* (o čemu svjedoči i lokalni nadimak get(o)), a želimo je predstaviti kao glavni proizvod na međunarodnom tržištu potvrđuje spomenuti razdor.

Kontrola turističkog razvoja

Očekivati idealizam u današnjem vremenu je dugoročno jednako neučinkovito kao i zanemariti sve vrijednosti osim golog profita. Kada već ne možemo izbjeći komercijalizaciju kulture i baštine, onda barem moramo izbjeći jeftinu eksploataciju istih. Gradu bi trebalo pristupiti kao *brandu*: pronaći one karakteristike koje ga čine drukčijim, učiniti ga poželjnim i prepoznatljivim. Treba ih znati marketinški osmisliti i promovirati, ali kvalitetno i promišljeno: industrijske zone pretvoriti u kulturne ustanove, stvarati arhitektonske atrakcije, organizirati sportska i kulturna događanja, konferencije, osnivati obrazovne institucije kako bi se stvorio i izvor prihoda za lokalno stanovništvo.

Otvaranje Filozofskog fakulteta, gradnja prvog sveučilišnog *campusa*, publikacije splitskog Konzervatorskog zavoda s detaljnom dijagnozom i rješenjima pojedinačnih problema te rasprave i izložbe koje organizira Društvo arhitekata mogle bi pomoći da ubrzani turistički razvoj bude kontroliran u svrhu izbjegavanja tragičnih posljedica zbog kojih bi Split mogao biti prodan u bescjenje. Budući da investitori i lokalni poduzetnici ovaj put neće nestati, trebamo barem znati iskoristiti njihovu odnedavnu zainteresiranost za budućnost grada. Oni moraju uz mogućnosti gradnje i profita preuzeti i obvezu brige za grad u čije tkivo nezaustavljivo zadiru. I to ne samo slatkim riječima. Jer, iako bi svatko na pitanje koliko košta Dioklecijanova palača slatkorječivo odgovorio da ona nema cijene, svjedoci smo da sve i svatko svoju cijenu ima.

Studio 3LHD, prvonagrađeni projekt na natječaju za uređenje splitske Rive u organizaciji Društva arhitekata Splita za raspisivača Grad Split, 2005.

Zabava za dio obitelji

Trpimir Matasović

Razvidno je da je u ovom trenutku Hrvatsko narodno kazalište kadro ponuditi samo jednu jeftinu predstavu – i to i u doslovnom, i u prenesenom smislu

Wolfgang Amadeus Mozart, *Bastien i Bastiena*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 18. studenoga 2005.

Je li Mozartov igrokaz s pjevanjem *Bastien i Bastiena* uopće "dječja opera" ili nije, pitanje je oko kojeg se još lome koplja. Jer, dok je činjenica da ju je dvanaestogodišnji skladatelj pisao za odraslu publiku, jednako je činjenica da naivni siže i prilično pitku, ali i plitku glazbu mogu progutati samo djeca. No, ako se čak i u Mozartovoj domovini to djelo u nastupajućoj godini 250. obljetnice skladateljevog rođenja izvodi kao *Kindertheater*, nema osobitog razloga da se isto ne učini i Zagrebu. Stoga i najnovija HNK-ova produkcija ne postavlja to, nego neka druga pitanja. Primjerice, je li riječ o djelu primjerenom biti prvim premijernim opernim naslovom u tekućoj sezoni, a k tome i prvim, a do daljnjega i posljednjim novim doprinosom obilježavanju Mozartovog jubileja. Uz to, jednako je važno zapitati se i je li konkretna produkcija nešto što je dobro za djecu, mogu li u njoj nešto zanimljivo pronaći i odrasli, te, naposljetku, koliko je ovaj proizvod indikativan za trenutačno stanje u cijelom HNK-u, pa tako i u njegovoj Operi.

Šarmantno, nepretenciozno i razigrano

Od svih tih dvojbi, jedina relativno neproblematična jest ona o privlačnosti predstave najmlađoj publici, jer su *Bastien i Bastiena* u tom smislu pun pogodak. Redateljica Dora Ruždjak Podolski, uz nezanemariv doprinos za kostime i scenu zaduženih Barbare Bourek i Vesne Režić, realizirala je, naime, šarmantnu, nepretencioznu i razigranu predstavu. Kao umjetnica s iskustvom rada u dječjem teatru, redateljica zna da je ključno predstavu učiniti dinamičnom, s brojnim stalno novim elementima koji će djeci privlačiti pozornost. Na kajkavski prevedeni dijalozi također su pridonijeli zabavnosti *Bastiena i Bastiene*, premda bi se dalo raspravljati o tome nalaze li se riječi poput "frivolnosti" ili "apetita" u dječjem vokabularu, kao i o tome jesu li solisti u pjevanim odsjecima mogli tekst prezentirati nešto jasnije.

foto: Saša Novković

No, ako su *Bastien i Bastiena*, kako reče intendantica Ana Lederer, "obiteljska predstava", onda treba primijetiti da odrasloj publici sama razigranost predstave ipak nije dovoljna za stvaranje konačnog dojma. Primjerice, za razliku od djece, odrasli su osjetljivi na kvalitetu glazbene izvedbe, i u tom segmentu teško da bi se moglo reći kako je ova produkcija donijela osobito zadovoljavajuće rezultate. Sve troje solista – Valentina Fijačko, Tvrtko Stipić i Ivica Trubić – svoj su dio posla odradili tek korektno, ali ništa više od toga. Dirigent Josip Šego bio je, pak, očito vođen dobrim interpretacijskim namjerama, ali mu je izvedba propala na površnosti svirke zapuštenog orkestra i problemima koordinacije tempa između orkestra i pjevača.

"Tradicionalne vrijednosti"

Osim toga, politički osviješteniji dio publike zacijelo nije bio baš previše oduševljen naivnim, ali i duboko patrijarhalnim sižeom. On, naime, upravo vrišti svojim promicanjem onoga što se obično naziva "tradicionalnim vrijednostima", od uzdizanja "nevinog" seoskog života, za razliku od "iskvarenog" gradskog, do isticanja braka i monogamije kao jedinih prihvatljivih oblika života. Povremeni prividni odmaci od takve slike, poput činjenice da naslovni junaci radije maze traktore i ovce nego jedno drugo, zapravo samo još dodatno podcrtavaju patrijarhalni sustav poželjnosti sputavanja seksualnosti u svrhu posvećivanja radu i dobrobiti zajednice.

Sve navedeno nudi nam, u konačnici, i odgovore na preostala pitanja postavljena na početku ovog osvrta. Naime, razvidno je da je u ovom trenutku Hrvatsko narodno kazalište kadro ponuditi samo jednu jeftinu predstavu – i to i u doslovnom i u prenesenom smislu. Mogućnosti za nešto ambicioznije i/ili provokativnije možda bi i bilo, ali za to, barem zasad, nema niti volje niti želje. Puno kazalište pritom nije pokazatelj kvalitete rada, nego toga da je publika gladna bilo kakve opere i bilo kakvog Mozarta. A obljetnica jednog od najvećih skladatelja svih vremena za središnju bi nacionalnu kazalištu kuću ipak trebala biti poticaj za nešto više od postavljanja jedne nove dječje predstave i obnove jedne druge, sada već desetak godina stare produkcije, koja glazbeno nije bila osobito zadovoljavajuća niti u vrijeme svoje premijere. Uzdati se stoga možemo samo da će čast i Mozartu i HNK-u spasiti sljedeće sezone nekom velikom novom produkcijom netom imenovani novi ravnatelj Opere Branko Mihanović. Svaka čast *Bastienu i Bastieni*, ali *Don Giovanni* je ipak nešto bolja opera.

Oživljeno remek-djelo

Trpimir Matasović

Istočna je liturgija tek jedan od segmenata ove partiture, u kojoj, osim nje, nalazimo i odjeke dalmatinskoga glagoljaškog pjevanja a donekle i gregorijanskog korala

Boris Papandopulo, *Slavoslovije*, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 25. studenoga 2005.

Zašto je kantata *Slavoslovije* Borisa Papandopula morala čekati gotovo sedamdeset godina na svoju drugu zagrebačku, a ukupno treću izvedbu, pitanje je na koje je teško naći suvisao odgovor. Jedan bi argument mogao biti da je riječ o djelu koje pred izvođače postavlja nemale zahtjeve, no, s druge strane, isto vrijedi i za neke druge, jednako složene partiture istog tipa koje se ipak nešto češće izvode, poput, primjerice, *Triptihona* Ivana Brkanovića. Eventualna primjedba o svojevremenoj "nepodobnosti" jedne, u osnovi, sakralne kompozicije također ne stoje, s obzirom da su istovremeno Papandopulova *Muka Gospodina našega Isukrsta* i *Hrvatska misa* bile gotovo repertoarna djela. U konačnici se tako čini da je ipak, prije svega, ovdje riječ o još jednom slučaju tradicionalnog hrvatskog nepovjerenja u vlastitu glazbenu baštinu i nespremnosti za ponovno otkrivanje nekih s nepravom zaboravljenih djela.

Slavoslovije u tom smislu nipošto nije iznimka. Ono se, doduše, u muzikološkoj literaturi redovito navodi kao jedno od remek-djela hrvatske glazbe međuratnog razdoblja, ali to nije nužno i garancija zaživljavanja u izvodilačkoj praksi. To, uostalom, potvrđuje i slučaj oratorija *Život i spomen* Božidara Širole, još jedne skladbe koja se redovito navodi kao primjer nečega što je u svoje vrijeme izuzetno dobro odjeknulo i izvan granica Hrvatske.

Strah od "pogrešnih" konotacija

Konačni susret sa *Slavoslovijem* u živoj izvedbi, koji se zbio na koncertu Zagrebačke filharmonije i Akademskog zbora "Ivan Goran Kovačić" pod ravnanjem Pavla Dešpalja 25. studenoga samo još dodatno podcrtava sva navedena pitanja. Jer, bila je to prilika da se i uživo uvjerimo kako je mladi, tek 22-godišnji Boris Papandopulo stvorio djelo uistinu antologijske vrijednosti. Doduše, postoji tu i danak skladateljevim godinama, koji se očituje u ponešto prenaglašenoj potrebi da se ambicioznu partituru napuni možda i prevelikom količinom raznorodnih glazbenih sadržaja. No, to je ujedno i jedina primjedba koju je moguće iznijeti na račun *Slavoslovija*. Naime, sve drugo tu je upravo majstorski riješeno, od izvrsne instrumentacije do suverenog vladanja velikom vokalno-instrumentalnom formom.

Polazište za cijelo djelo pravoslavni je *Oktoih* (*Osmoglasnik*), zbirka liturgijskih tekstova iz koje skladatelj odabire određene segmente za svoju osmerodijelnu kompoziciju. Takav izbor teksta vodi ga, pak, i do odabira temeljne građe – vokalnih obrazaca koji imitiraju, ali ne i doslovno citiraju, modele istočnog liturgijskog pjevanja. Nažalost, u ovoj se izvedbi izgubio jedan ključan dio vrlo bitnog spoja riječi i glazbe, s obzirom da je djelo, umjesto na staroslavenskom izvorniku, prema želji skladateljeve kćeri Maje Papandopulo, izvedeno na latinskom jeziku. Očito je ovdje riječ o strahu od "pogrešnih" konotacija, koje, u krajnjoj liniji, demantira i sama glazba. Jer, istočna je liturgija tek jedan od segmenata ove partiture, u kojoj, osim nje, nalazimo i odjeke dalmatinskoga glagoljaškog pjevanja, a donekle i gregorijanskog korala.

U dosluhu s najsuvremenijim tendencijama

Način na koji mladi Papandopulo tu građu transformira i smješta je u okvire glazbe zapadnog kruga pritom je posve u dosluhu s najsuvremenijim tendencijama europske glazbe njegovog doba. Na primjer, Janáčekova su *Glagoljska misa* i Stravinskijevo *Posvećenje proljeća* u to vrijeme bila još relativno nova i, uvjetno rečeno, *avangardna* djela, a nema sumnje da su, svjesno ili nesvjesno, i Papandopulu poslužila kao mogući uzori. I nije ovaj skladatelj u tom smislu usamljen u tom trenutku hrvatske glazbe – uz već spomenuta djela Ivana Brkanovića i Božidara Širole, na istom su ili sličnom tragu i rani opusi Jakova Gotovca, Krešimira Baranovića i Josipa Štolcera-Slavenskog, danas također uglavnom rijetko prisutni na koncertnim podijima.

Sreća u nesreći je da se, kad se već toliko moralo čekati na ponovnu izvedbu, za tu prigodu okupljena ekipa koja je, uz iznimku ne baš posrećenog kvarteta vokalnih solista, *Slavoslovije* predstavilo u najboljem mogućem svjetlu. Za nadati se stoga da nakon još jedne skorašnje izvedbe nećemo za neki ponovni susret s tim bez ikakve dvojbe remek-djelom morati čekati sljedećih sedamdeset godina. A o potrebi za skidanjem prašine s još nekih jednako vrijednih, a zaboravljenih djela da i ne govorimo.

Volim kvadrat i točka!

Tribina *Volim kvadrat i točka!* održana je u povodu Izložbe natječajnih radova za vizualni identitet Hrvatskog dizajn centra postavljene u Galeriji Nova u Zagrebu. Na tribini su sudjelovali: Dejan Kršić, Ira Payer, Mirko Petrić, Ivana Vučić, Feđa Vukić, Tatjana Jallard, Matko Meštrović, Andrea Hercog, Nikola Radeljković i dr., a moderator je bio Željko Serdarević

Željko Serdarević: Promišljajući vizualni identitet svoje krovne institucije, koji je mogao biti doista slobodno koncipiran, većina sudionika natječaja odabrala je pristup primjeren rješavanju logotipa političke stranke ili srodne nacionalne institucije

– **Željko Serdarević**: Pred nama je izložba natječajnih radova vizualnog identiteta Hrvatskog dizajn centra, mahom rješenja dizajnera obrazovanih na zagrebačkom Studiju dizajna. Promišljajući vizualni identitet svoje krovne institucije, koji je mogao biti doista slobodno koncipiran, većina sudionika natječaja odabrala je pristup primjeren rješavanju logotipa političke stranke ili srodne nacionalne institucije. Večerašnju diskusiju otvaram pitanjem tog zanimljivog simptoma, povezanog s trendom homogenizacije koji u posljednje vrijeme uočavamo na domaćim izložbama dizajna. Unatrag pet-šest godina činilo se da je homogenizacija, uspostavljanje konsenzusa o tome što je "dobar dizajn", izlaz iz situacije u kojoj je korpus hrvatskog dizajna činilo nekoliko prepoznatljivih glasova suprotstavljenih golemoj i heterogenoj amaterskoj produkciji. U međuvremenu su institucije za obrazovanje dizajnera proizvele kritičnu masu kvalificiranih profesionalaca, stoga je bilo za očekivati da ćemo danas imati više prepoznatljivih autora i različitih pristupa nego prije. Međutim, gledajući ovu izložbu, čini se kao da su sva rješenja stigla iz jednog ili dva studija ozbiljno posvećenih rješavanju zadatka. Molim najprije Dejana Kršića i Iru Payer, članove ocjenjivačkog suda izložbe, za komentar.

– **Ira Payer**: Projektni zadatak je bio namjerno tako postavljen da nismo zadali gotovo nikakve smjernice. Računali smo sa sljedećim: tema je dizajn, na natječaju sudjeluju dizajneri, i želimo dobiti pravu sliku hrvatskog grafičkog dizajna, želimo vidjeti kako dizajneri misle, kako oni vide Hrvatski dizajn centar. U projektnom je zadatku pisalo da svaki dizajner može odlučiti ne samo o karakterističnoj boji, nego o cjelokupnom pristupu projektiranju vizualnog identiteta, da može koncipirati ili analizirati problem onako kako smatra da je pravilno. Dizajneri su mogli emailom postavljati pitanja pa je bilo nekoliko pitanja na temu boje, uvjetovane sličnosti identitetu Hrvatskog dizajnerskog društva itd. Naš je odgovorio bio: želimo vašu procjenu. Kalkulirali smo s time da ako se 50 % dizajnera odluči za istu karakterističnu boju ili tematizira formu kvadrata i slično, onda se taj izbor treba smatrati relevantnim pa će to i žiriju biti neka uputa, smjernica pri odlučivanju o nagradi. Isto tako, nas zahtjev u raspisu natječaja nije bio prikazivati koncept identiteta kroz memorandume i vizitke, već je i to ostavljano na izbor dizajnerima.

nagrađeno rješenje za identitet HDC-a autorice Mirne Raduke

Ljubičićev koncept je usvojen!

– **Serdarević**: Svaki put se radilo o istom paketu korporativnih standarda?

– **Payer**: Upravo tako. Ne mogu reći da je to žiriju bilo preveliko iznenađenje. Nismo očekivali da ćemo od 84 rada dobiti 50 koncepata; ali očekivali smo ih barem dvadesetak, očekivali smo da će barem dvadesetak autora problematizirati zadatak i postaviti pitanje: što je dizajn i kakav nam Dizajn centar u Hrvatskoj treba. No, uvidom u sve pristigle radove, može se zaključiti da su se svi složili da nam je Dizajn centar potreban i da nam je pritom potreban upravo na ovaj način, dakle vrlo korporativno, kao vrlo ozbiljna institucija poput banke ili osiguravajućeg društva.

– **Dejan Kršić**: Ono što je bilo malo tugaljivo je činjenica da od 84 rada i nekih šezdesetak imena koja su stajala iza toga, sve je manje-više izgledalo kao da je riječ o tri-četiri modela u nizu različitih verzija.

– **Payer**: Inozemni članovi žirija pitali su nas odmah zašto tako puno kvadrata, pa smo im objasnili zbog čega. No, rekli smo: u redu, ovdje definitivno jako puno ljudi misli da je kvadrat pravo rješenje, pa hajdemo to uzeti kao relevantnu činjenicu i zajedničku odluku hrvatskih dizajnera i pokušajmo vidjeti tko je taj kvadrat najinteligentnije pozicionirao, tematizirao, koncipirao, tko je kvadrat tretirao inventivnije, i na kraju smo odabrali rješenje u kojem smo to uočili.

– **Kršić**: Želim još dodati da je razina prezentacije bila vrlo visoka; za svega nekoliko radova mogli bi reći: "Joj, što je ovim ljudima bilo!". Sve ostalo je moglo manje-više ući u uži izbor. Pokazuje se dakle visoka profesionalna razina, koja je definitivno rezultat Studija dizajna u Zagrebu i Splitu.

– **Serdarević**: Vjerojatno je to rezultat suradnje dizajnera s oglašivačkim agencijama koje nameću korporativne standarde kao jedinu prihvatljivu strategiju. Ipak, ako usporedite prvonagrađeni rad Mirne Raduke s najprominentnijim srodnim rješenjima, poput logotipa HTV-a ili HDZ-a, čini se kao da je napokon netko pokušao u posredovanju nacionalnog identiteta uraditi više od toga da iz golemog heraldičkog asortimana s hrvatske zastave izolira crveni kvadrat i zatim ga u logotipu već negdje strpa. Međutim, zabrinjava me usporedba sa situacijom u vrijeme 34. zagrebačkog salona, koji je 1999. organizirao HDLU. Kršić, Rutta i ja uložili smo tada velik napor da postavljanjem pregleda hrvatske digitalne tipografije sa Salona istisnemo koncepciju Borisa Ljubičića. On je u središnjem izložbenom prostoru želio postaviti *10 godina hrvatskog identiteta*, izložbu vlastitih radova, ali i drugih primjera logotipova s elementom crvenog kvadrata, poput HAK-a ili Autokuće Zubak. Naravno da je organiziranje izložbe tipografije bilo važno radi uspostavljanja mjerila kojima danas možemo procjenjivati dosege značajnih tipografa poput Nikole Đureka, ali protjerivanje zastarjelih "državotvornih" koncepcija sa Salona koji je označio smjenu generacija bilo je još i važnije. Šest godina kasnije, čini se kao da je Ljubičićeva koncepcija ipak ostvarena, ali sada kao izraz stava upravo onih mladih dizajnera koje je 34. zagrebački salon promovirao. Što se dogodilo?

Ivana Vučić: Vrlo je bitno osvijestiti ljude, osloboditi nacionalnu svijest od nacionalnih simbola u smislu heraldike, zaokruženih djela, nego treba progovarati o nacionalnom identitetu kao proizvodu

Izložba natječajnih radova za vizualni identitet Hrvatskog dizajn centra, otvorena u Galeriji Nova od 27. listopada do 9. studenoga 2005., označila je završetak pojedinih tranzicijskih procesa u hrvatskom grafičkom dizajnu. Definiranjem osnova vizualnog identiteta HDC-a, koji bi trebao postati glavnim oruđem promoviranja *branda* hrvatskog dizajna u svijetu, napravljen je prvi korak prema oživotvorenju projekta Centra za dizajn koji bi svojim djelovanjem trebao upotpuniti institucionalnu platformu dizajnerske profesije: institucije za obrazovanje dizajnera, krovne nacionalne udruge za dizajn, nacionalnog centra za dizajn i nacionalnih program i strategija dizajna. Dovršenje takva institucionalnog okvira signalizira da je hrvatski dizajn, čak i u okolnostima krovnih organizacija bez stalne adrese, nadrastao gerilsku fazu dosadašnjeg djelovanja. Dobrovoljni angažman pojedinaca trebao bi u skoroj budućnosti biti nadomješten nacionalnim programom i strategijom dizajna, profesionalnim menadžmentom i povezivanjem s gospodarstvom. Izloženi pregled radova označava istodobno i simbolički završetak projekta promišljanja vizualnog motiva posredovanja nacionalnog identiteta – crveni kvadrat poslužio je kao ishodišna točka najvećem broju prijavljenih rješenja, uključujući i prvonagrađeni rad autorice Mirne Raduke. Pri određivanju osnovnih standarda vizualnog identiteta (npr. izboru tipografije) većina autora nudi srodne koncepcije, što je simptomatično za sve izrazitiju homogenizaciju domaćeg grafičkog dizajna.

Tribina koju u povodu zatvaranja izložbe organizira WHW okuplja dizajnere i teoretičare dizajna u nastojanju da se istraže teme:
– zemlja kravata i kvadrata: kraj promišljanja nacionalnog vizualnog identiteta,
– smisao stvaranja hrvatskog *branda* u internacionaliziranoj praksi grafičkog dizajna,
– misija i šanse HDC-a: između međunarodnih uzora i domaćih prethodnika,
– uloga institucija obrazovanja u homogenizaciji hrvatskoga grafičkog dizajna.

– **Payer**: Mislim da postoji neki konsenzus da je crveni kvadrat hrvatski identitet i da se njime može baratati, ali zapravo mi se čini da je često puno više na djelu linija manjeg otpora. Onda kad nemam ideju, kad ne mislim konceptualno, inovativno, kad ne prodirem u bit problema, uvijek mogu upotrijebiti kvadrat, jer imam legitimno opravdanje da je to, navodno, hrvatski identitet.

– **Kršić**: Paradoksalno je da je ta Ljubičićeva priča o identitetu i kvadratu interiorizirana od dizajnera, oni su je očito prihvatili, ali ona nije institucionalno prihvaćena i provedena. Kad bi, na primjer, napravili neki novi tim za vizualne komunikacije CIO, postavili gospodina Ljubičića na mjesto art directora s nizom vrhunskih suradnika, i dali im zadatak da naprave vizualni identitet svih osnovnih državnih institucija i ministarstava, cijela bi se ideja o kvadratu mogla odraditi, iscrpiti, i mi bi mogli krenuti dalje. Ovako stalno postoji taj problem - tko još nije dobio kvadrat? A i pleter nam je uvijek negdje za petama, samo čeka da nas zaskoči, pa onda bolje kvadrat nego pleter! Sva ministarstva još rješavaju probleme svojih vizualnih identiteta zbrda-zdola, bez koncepcije; ponekad Ljubičić tu uspije ugurati svoje rješenje, ponekad ne, ali se ne radi konzistentno.

Po hrvatskom dizajnu, mi smo zemlja bez mora

– **Publika**: Smeta mi konstatacija da 84 rada nazivate tugaljivim, da smatrate kako su bez ideje. Mislim da je ovo prava slika, i nikako ih ne bi smjeli nazvati tugaljivim, jer je ovdje prisutna krema hrvatskog dizajna. Možemo imati drugi problem – da fakultet ne funkcionira, da 15 godina rada sa studentima ne funkcionira, da su profesori tugaljivi, da je industrija nezainteresirana... o tome možemo razgovarati. No, ovaj natječaj iskazuje demokratsko mišljenje pedesetak najboljih dizajnera u Hrvatskoj.

– **Serdarević**: Ipak imamo pravo očekivati da upravo ovaj natječaj pokaže najvišu razinu kreativnosti. Žalosno je da na izložbi koja je okupila toliko novih imena ne osjećamo nikakvu cirkulaciju svježe energije. Pokraj crvenih kvadrata postoji još mnogo toga što nas u svijetu čini prepoznatljivima. Mirko, koja je tvoja procjena ovih rezultata?

– **Mirko Petrić**: Počeo bih korak prije od ovoga rezultata. Čini mi se da je danas izrada bilo kakva logotipa, osobito logotipa koji ima nacionalni predznak, vrlo težak zadatak. Oblikovno se ne bavim dizajnom, no promišljam o njemu, i bavim se nastavom i uopće vizualnim komunikacijama i semiotikom, pa često radim u interdisciplinarnim projektima na slične teme. Ono što vidim jest da se ljudi jako lome na tim zadacima. Nedavno smo u Splitu imali tri diplomska rada koji su se bavili vizualnim identitetom, a niti jedan od njih nije imao logotip. Apsolventice koje su izrađivale ove radove na kraju su, naime, došle do toga da se ne mora raditi logotip, nego su dizajnirale nešto što je imalo vizualni kontinuitet i uspostavljalo identitet bez upotrebe slova složenih u logotip i drugih tradicionalnih načina izražavanja. Naravno, ovakav pristup rađa potencijalno drugu vrsta hermetizma, drugu vrstu homogenizacije u odnosu na ovu koja je zastala na rigidnim naznakama o tome što bi to trebao biti logotip, što bi trebao biti vizualni identitet.

No, u svakom slučaju, problem s oblikovanjem vizualnog identiteta nemamo samo mi već i drugi. To se vidi na primjeru aktualnog redizajna vizualnog identiteta korporacije AT&T. Kad se o tome povede rasprava na dizajnerskim internetskim forumima, znatno je više priloga nego što je to uobičajeno, jer je upitno što i kako raditi, kako uopće pristupiti danas takvom zadatku. Kad je *British Airways* svojedobno odlučio zamijeniti boje britanske zastave prizorima koji bi bili prihvatljiviji u postkolonijalnom kontekstu, onda su najprije svi rekli da je to dobro, ali se vizualni identitet *BA* nakon nekoliko godina opet vratio na staro.

Mirko Petrić: Ljudi koji žive u Zagrebu često ne znaju što je to identitet izvan, recimo, zagrebačkog identiteta odnosno zagrebačke interpretacije identiteta ljudi koji žive drugdje. Imamo na jadranskoj obali već 40 godina proizvode koji počinju s estetikom zagrebačkog Instituta za povijest umjetnosti, crno-bijelih fotografija dubrovačkog kamena i sličnog. To je način na koji jedna Austro-Ugarska vidi more, i to nije identitet ljudi koji tamo doista žive

Problem dizajniranja vizualnog identiteta je vrlo kompleksan, iz jednostavnog razloga što taj identitet mora izražavati identitet onoga što se dizajnira. Riječ je o nečemu što je znatno šire od svog vizualnog ekvivalenta. Radovi oko nas jako eksplicite kažu što je to hrvatski identitet, odnosno koriste ono što se uvriježilo kao njegov vizualni izraz. Mi ovdje ne znamo mnogo o estetici, o namjeni tih radova, ali znamo po kockicama da je to nešto iz Hrvatske. Kad imate jednu zemlju koja je minorna od broja stanovnika do njezinih dosega u povijesti čovječanstva, i kad imate nešto što se za takvu zemlju postavi kao identitet, na primjer na dresove nogometaša kao što je Šuker, onda to doista jest nešto s čime možete krenuti dalje. Osigurava minimalnu prepoznatljivost u međunarodnom kontekstu. No, odgovara li takav pristup i nekoj ustanovi koja proizvodi dizajn, i kakav će onda ona dizajn proizvoditi? Sve to trebao bi riješiti rad ove vrste. Zato se danas ljudi kad rade identitete slamaju, bude puno neprospavanih noći. Ovdje mi se čini da nije bilo puno neprospavanih noći; čini mi se da je ovo bilo dosta ležerno izvedeno, suvereno, što u konačnici i nije loše. Ali ne rađa kvalitetom za koju mislim da je u ovom slučaju bila potrebna.

Što se identiteta tiče, ljudi koji žive u Zagrebu često ne znaju što je to identitet izvan, recimo, zagrebačkog identiteta odnosno zagrebačke interpretacije identiteta ljudi koji žive drugdje. Imamo na jadranskoj obali već 40 godina proizvode koji počinju s estetikom zagrebačkog Instituta za povijest umjetnosti, crno-bijelih fotografija dubrovačkog kamena, i sličnog. To je način na koji jedna Austro-Ugarska vidi more, i to nije identitet ljudi koji tamo doista žive. Imamo jednu od najdužih obala, nedavno sam bio na jednoj sjednici o splitskom GUP-u gdje je rečeno: more je naš najveći resurs, oko Marjana i u priobalju grada Splita imamo više obale nego cijela Slovenija i slično. A onda kad pogledate tzv. hrvatski dizajn, tu uopće nema mora, i ispada da smo mi zemlja koja nema more.

U inozemnim pregledima bez kvadrata

Ne bih se složio s tvrdnjom da su ovo radovi najboljih dizajnera/ica u Hrvatskoj, jer ovdje nema radova vrlo dobrih dizajnera, zastupljenih u međunarodnim publikacijama, koje možda taj zadatak i hrvatski identitet uopće ne provociraju. Što je takav, drugi hrvatski dizajn? To je ono što nije ovo! Jer kad netko uđe u neki inozemni pregled dizajna, onda to najčešće nisu ovakvi radovi. Imamo dosta logotipova, često Ljubičićevih, ali imamo i mnogo drugoga. Dakle, ovo ovdje nije sve, i nije ono najbolje u hrvatskom dizajnu.

– **Serdarević**: Propozicije natječaja osiguravale su potpunu slobodu promišljanja. Teško je zamisliti da će isti ljudi sutra pokazati više kreativnosti izrađujući logotip gospodarske komore. Opet će prvo posegnuti za šahovnicom. Koje su nam opcije još uopće otvorene?

– **Petrić**: Citirao bih Maoa, neka cvate tisuću cvjetova. Ali ovdje je definitivno premalo cvjetova, a previše kockica. To je nešto što je u proteklih 15 godina postao standard, kôd. Što se mene tiče, vidim nedostatak kreacije.

– **Publika**: Nismo tu na pravom tragu. Sjetimo se Japana koji je otok, a opet nigdje u identitetu nema mora. Problem nije samo u moru. Mislim da treba uzeti nešto što je najčišće, što nas razlikuje od drugih, što je originalno i autohtono, i što pokazuje neku modernizaciju i put prema naprijed. Gurati pleter, more, šumu, HDZ, Ljubičića...?! Ovdje imamo nešto što je originalno ako usporedimo s drugim vizualnim identitetima.

– **Petrić**: Kad sam rekao more nisam mislio da moraju biti valići i lavanda. Nisam htio biti doslovan. Htio sam reći da u ovoj zemlji postoji i dizajn koji nije ovakav, s drugim osjećajem prostora, dizajn koji nije aseptičan i možda nije prepoznatljiv na ovaj način, ali govori o nekim drugim segmentima identiteta. Imamo takvih radova mladih autora, za koje onda mene pitaju jesu li ti radovi nastali u Španjolskoj. Kada se takvi ljudi bave ovakvim zadatkom, doživljavaju ga kao redukciju sebe, i možda se zato i ne javljaju.

Riječ modernizacija koju ste spomenuli, dosta je staromodna riječ. Nažalost, mi još živimo tu modernizaciju. Naše društvo živi simultano dvije modernizacije, što je teza sociologinje Inge Tomić-Koludrović. Prvu modernizaciju koja iz predmodernoga društva vodi u moderno, a imamo i drugi sloj, koji spada u tzv. drugu modernu, refleksivnu. Taj je sloj u nas vrlo mali. Nekad ga je bilo puno više, danas ga je malo. Dva istraživanja omladine koja su rađena u drugoj polovici osamdesetih došla su do toga da u Hrvatskoj postoje elementi tzv. postmaterijalističkih vrijednosti. Takve vrijednosti identificirane su u Sloveniji, Hrvatskoj i urbanim sredinama na sjeveru Srbije, drugdje na području bivše Jugoslavije takvih vrijednosti nije bilo. Istraživanje koje je rađeno na početku 21. stoljeća u Zagrebu, i to među studentskom populacijom, pokazuje da je indeks autoritarnosti sličan onome koji je osamdesetih zabilježen u Kragujevcu! To isto vidimo u ovim dizajnerskim rješenjima; to je danas naš okoliš. Dakle, imamo mali, krhki sloj ljudi koji misle drukčije... Sad ulazimo u Europsku uniju s mnogo kockica, sa željom da se moderniziramo. Mislim da dolazi neko novo vrijeme u kojemu je ovo što vidimo oko sebe kraj jedne priče, a ne početak.

Dejan Kršić: Paradoksalno je da je ta Ljubičićeva priča o identitetu i kvadratu interiorizirana od dizajnera, oni su je očito prihvatili, ali ona nije institucionalno prihvaćena i provedena. Kad bi napravili neki novi Tim za vizualne komunikacije CIO, postavili Ljubičića na mjesto art directora s nizom vrhunskih suradnika, i dali im zadatak da naprave vizualni identitet svih osnovnih državnih institucija i ministarstava, cijela bi se ideja o kvadratu mogla odraditi, iscrpiti, i mi bi mogli krenuti dalje. Ovako stalno postoji taj problem – tko još nije dobio kvadrat? A i pleter nam je uvijek negdje za petama, samo čeka da nas zaskoči, pa onda bolje kvadrat nego pleter!

Tatjana Jallard:
S Hrvatskim dizajn centrom pokušavamo stvoriti uvjete da cijela struka dizajna izađe iz marginalne pozicije kako bi se uspostavila nacionalna strategija, zapravo inicijacija, edukacija o potrebi nacionalne strategije, o potrebi investiranja u infrastrukturu dizajna kako bi se uopće mogao aktivirati njegov alat

Svijet needuciranog dizajna

– **Serdarević**: Oblikujući vizualni identitet Hrvatske dizajneri se stalno oslanjaju na afirmirane povijesne simbole, ali predstavljajući sebe u svijetu redovito se pozivaju na bogato poslijeratno razdoblje naše likovnosti. Postoje čak i pokušaji da se aktualni trend geometrizacije, bolje rečeno redukcije, predstavi kao nastavak tradicije Exata 51 i Novih tendencija. Feđa, je li moguće uspostavljati takvu vezu? Pokazuje li ova izložba završetak tranzicijskih procesa ili smo još duboko u njima?

– **Feđa Vukić**: Čini mi se da naše okupljanje ima dvije razine teme, o jednoj smo govorili mnogo, o drugoj ništa. Prva je aspekt posredovanja ideje nacionalnog identiteta, jer se cijelo vrijeme vrtimo oko toga – da ili ne kvadrat i zašto baš kvadrat. Institucija o kojoj govorimo je Hrvatski dizajn centar, a mi smo do sada govorili samo o ovome hrvatski, o posredovanju identiteta. Ništa nismo govorili o tome što će taj Dizajn centar raditi.

– **Kršić**: Ali to je zato jer su i radovi tematizirali prvenstveno ono "hrvatski", a možda jedan ili dva ono "dizajn".

– **Vukić**: Osobno nisam sigurno je li ovo prijelomna točka tranzicije hrvatskog dizajna, jer zapravo govorimo o nečemu što je jedna zajednica od nekih 250-350 ljudi, dakle govorimo većinom o ljudima koji su potekli sa Studija dizajna pri Arhitektonskom fakultetu ili Odjela za dizajn Umjetničke akademije u Splitu. To je *community* koji stvara godinama jedan model promišljanja, a kada im se dade anketni natječaj, bez čvrstih zadatosti, onda ljudi odgovaraju ovako. To je vrlo indikativno i o tome bi trebalo razmišljati. Međutim, upozoravam da izvan te zajednice postoji cijeli jedan drugi svijet kojega nazivam needucirani dizajn, gdje također postoji potreba za posredovanjem ideje nacionalnog identiteta. Pogledajte oko sebe, pogledajte kako izgledaju kafići, otiđite izvan Zagreba... i vidjet ćete fenomen dobronamjernoga ili nedobronamjernoga, ali u svakom slučaju needuciranog tipa posredovanja ideje nacionalnog identiteta. Meni je kao istraživaču tih fenomena, taj svijet jednako zanimljiv kao i ovaj, on nije unificiran kao ovaj koji na neki način slijedi ideju modernizacije forme kao refleksiju ideje progresa u društvu. Riječ je o zapravo amaterskim i poluamaterskim pokušajima da se označi ideja nacionalne pripadnosti, da se označe neki bitni dijelovi nacionalne prošlosti. Postoji teza da će kada uđemo u Europsku uniju kvadrati prestati postojati. Osobno mislim da neće, bez obzira na to kakva će obilježja Hrvatska tada poprimiti, jer će jednostavno ovaj masovniji, needucirani sloj postojati i dalje, upravo zbog toga jer je on više nacionalno orijentiran i više retrogradno usmjeren nego ovaj minimalistički koji gleda u pravcu modernizacije. Nisam ni siguran može li se u profesionalnom krugu dizajna reći da je ovo neka prijelomna točka, to će se tek vidjeti.

Kad je riječ o retrospekciji korištenje ova dva ili jednog kvadrata u našoj tranziciji iz samoupravnog socijalizma prema neokapitalizmu, mislim da tu ima prilično zabuna, jer nemojmo zaboraviti – semiotički gledano postoji u toj formi puno problema, kao što je onaj da je crveno-bijelo kvadratno polje znak opasnosti u pomorskom i zračnom prometu.

Što se tiče veze s nekim isječcima iz naše neposredne prošlosti – a kolega Meštrović je sigurno kao neposredni sudionik vremena o tome pozvaniji govoriti – mislim da je teza upitna i da stoji na labavim nogama osim ako je ne dokažemo, odnosno ako pristajemo na tezu koja je formalistička i ne baš utemeljena, da je već minimalistička forma vezana uz prošlost. Mislim da to ne stoji, jer iza Novih tendencija postoji jedna drukčija filozofija, a ta filozofija je posredovala da se, primjerice, ne tako davno o nečemu što mi danas zovemo dizajn razmišljalo na način da se crtalo prilično složene dijagrame o tome što je to dizajn i što bi on trebao biti u industrijskom procesu. Ovdje pokazujem dijagrame iz brošure *Osnove industrijskog dizajna* koju je Centar za industrijsko oblikovanje objavio 1968.

Pojam dizajn u hrvatskom jeziku danas ne znači ono što je značio šezdesetih godina kada se u Centru za industrijsko oblikovanje elaboriralo taj pojam, da bi se išlo ususret onome što je tada bila tema dana a to je privredna reforma. Ako gledamo na kôd vizualno-formalnoga onda te stvari možda možemo dovesti u vezu, ali program Novih tendecija je bio daleko ambiciozniji, jer je riječ o pokretu koji je doista – oprostite na banalnom izrazu – htio promijeniti svijet. Iz duha Novih tendencija proistekle su ovakve nakane Centra za industrijsko oblikovanje, i to je ono što bi svakako trebalo kritički valorizirati, jer iskustva Centra, ono u čemu se uspjelo ili nije uspjelo, a mnogo se više nije uspjelo, mogu biti jako poučna za Hrvatski dizajn centar danas. Volio bi da pričamo o tome što će Dizajn centar raditi, jer je od 1963., od kada je osnovan CIO u Zagrebu, prošlo mnogo vremena i promijenile su se okolnosti, i mislim da bi iskustva te institucije – koja se poput mnogih drugih institucija izgubila u tranziciji – bila vrlo korisna.

Dizajn centri se kao fenomen uglavnom javljaju u zemljama nakon 1945., u vrijeme poslijeratne obnove kada je trebalo ono što je postojalo kao fundus narodne-folklorne umjetnosti na razini obrta prevesti kroz jedan oblik modernizacije u okvir masovne industrijske proizvodnje. I taj je posao obavljen u svim tim zemljama na logičan način, jer tamo nije bilo kulturalnog diskontinuiteta. Kod nas je tradicija obrta u svim procesima modernizacije uglavnom na nimalo nježan način prekinuta pa je utoliko problematično i temeljenje Hrvatskog dizajn centra danas.

Andrea Hercog:
Iluzorno je očekivati da će Vlada samoinicijativno prepoznati potrebu uključivanja dizajna u sve sfere društva. Na nama je da to argumentirano prezentiramo

Integracija dizajna u gospodarstvo

– **Serdarević**: Trenutak je da predamo riječ predstavnicima HDC-a. Što znači razvijanje nacionalne strategije dizajna? U čemu će se aktivnosti HDC-a razlikovati od onih Hrvatskog društva dizajnera?

– **Tatjana Jallard**: Ideja o HDC-u je inicirana kad se pokazalo kako imamo puno radova iz područja grafičkog dizajna, a malo s područja s industrijskog dizajna, i kako se stalno govori o osamljenosti dizajna u društvu. Sam je problem afirmacije dizajna očigledno prekompleksan i preopsežan da bi ga moglo rješavati Hrvatsko dizajnersko društvo kao strukovna udruga. Treba se dakle nadići ta forma monologa u dizajnu i da sama struka inicira govor o sebi. Treba nadvladati problem korisnikova (odnosno klijenta dizajna) nepoznavanja dizajna. Stoga smo odlučili pokrenuti prvi projekt kroz koji se rodila ta krovna ideja o centru, a to je projekt *Dizajn za održivi razvoj*, gdje bi se upravo kroz instituciju Centra potaknuo dijalog između dizajnera i drvne industrije. Dizajn centar je uspostavljen kao ključni transfer za uključivanje dizajna u gospodarstvo. Danas je HDC institucija koja, kao i HDD, funkcionira u gerilskom okruženju i nema neku infrastrukturu i javno priznat status u društvu, s obzirom na to da je neadekvatno financirana. Odlučili smo da odgovor i poticaj neće doći s druge strane i da sami moramo inicirati edukaciju javnosti, što je Dizajn centar od kada je osnovan intenzivno i radio. Unatrag godinu i pol uspjeli smo pomaknuti izvještavanje o dizajnu i stvoriti krug predstavnika medija koji su upućeni i mogu pisati o dizajnu, o njegovu ekonomskom aspektu, u rubrikama gospodarstva i politike u raznim medijima kako bi klijenti dizajna shvatili dizajnera kao svog partnera u poslovanju. Dizajn centar ima program koji se aplicira na razna ministarstva, pokušavamo doći do Vlade. Prezentirali smo ga u raznim javnim prilikama, a i konstantno reagiramo na događanja u gospodarstvu. Svi razumiju kako je dizajn u Hrvatskoj potreban, ali nitko ne razumije da je u dizajn potrebno investirati. Pokušavamo stvoriti uvjete da cijela struka dizajna izađe iz marginalne pozicije, kako bi se uspostavila nacionalna strategija, zapravo inicijacija, edukacija o potrebi nacionalne strategije, o potrebi investiranja u infrastrukturu dizajna kako bi se uopće mogao aktivirati njegov alat. Istražili smo većinu primjera dizajn centara u drugim zemljama, njihovu povijesti, modele funkcioniranja, odnos prema gospodarstvu, vladi, kako su profilirani i slično. Dizajn centri su se počeli osnivati nakon Drugog svjetskog rata radi oživljavanja gospodarstva. Mi se prije svega bavimo ostvarivanjem infrastrukture Hrvatskog dizajn centra; trebamo instituciju u kojoj će biti zaposleni profesionalci; primarno je da sada dobijemo prostor za dizajnere, razne vrste menadžmenta i cijelu javnost. Kada uspostavimo prostor i dobijemo budžet, možemo reći da smo prešli nultu fazu djelovanja.

Pionirski koraci proboja u industriju

– **Andrea Hercog**: Jedna sam od rijetkih industrijskih dizajnera ovdje večeras, čini mi se da nas ukupno ima troje. Krenuli smo s temom vizualnog identiteta HDC-a zato što ta tema većini kolega koji se ovdje nalaze leži na srcu. Drago mi je da je Feđa Vukić okrenuo priču na drugu stranu, i uključio u raspravu i poziciju produkt dizajna koja se apsolutno zanemaruje iz mnogo razloga, primjerice zato što su naši kolege manje prisutni i zato što naša industrija još uvijek rijetko koristi usluge profesionalnih dizajnera u procesu razvoja novih proizvoda. Razlog zašto je određeni broj industrijskih dizajnera htio uložiti svoje vrijeme u pokretanje Hrvatskog dizajn centra je upravo to. Iluzorno je očekivati da će Vlada samoinicijativno prepoznati potrebu uključivanja dizajna u sve sfere društva. Na nama je da to argumentirano prezentiramo. Govorim iz iskustva svoje profesije, industrijski sam dizajner i djelujem aktivno na tom području u Hrvatskoj desetak godina. Od bivših velikih socijalističkih giganata u industriji ne možemo očekivati puno. Ti ljudi se guše u vlastitim problemima. Oni koji se pak danas javljaju kao interesantni klijenti su malo i srednje poduzetništvo, ljudi koji su sami stvorili kapital, imali obrte i prerasli ih te krenuli u tržišnu utakmicu. Većina takvih poduzetnika uglavnom razumiju da "im je dizajn potreban", ali nažalost imaju slabo razumijevanje metodologije dizajna, potrebe uključivanja dizajnera na samom početku procesa koncipiranja i razvoja novih proizvoda. Prvi je problem da ti ljudi ne znaju kako doći do dizajnera, znači Hrvatski dizajn centar može poslužiti, ako ništa drugo, u posredovanju između 150 diplomiranih industrijskih dizajnera i gospodarstva. Faza broj dva je objasniti im gdje im sve dizajner može pomoći, u kojoj fazi rada uključiti dizajnera, pokazati način na koji će razgovarati... Trenutačno HDC radi na pripremanju nekoliko projekata koji se vežu uz tu problematiku; postoji i jaka komunikacija s nekim ministarstvima. To su sve pionirski koraci, ali zaista vjerujemo da ćemo nešto uspjeti napraviti. Cijela priča traje godinu dana, bilo je mnogo razgovora i s političarima, s gospodarstvenicima, i doista o dizajnu se više piše, i to ne samo u medijima koji se bave kulturom nego i drugdje. Što se tiče onoga što struka grafičkog dizajna smatra da Centar treba za njih odraditi, na vama je kolege da osmislite projekte i angažirate se na njihovom ostvarivanju.

Matko Meštrović: Velik je problem za onoga tko želi više doznati o prošlosti dizajna u Hrvatskoj činjenica da je dragocjena arhiva ULPUH-a iz zgrade na Starčevićevu trgu završila na smetlištu u vrijeme dok je zgradu bio okupirao HOS. I ono što smo godinama skupljali u Centru za industrijsko oblikovanje također je nestalo

– **Nikola Radeljković**: Htio bi naglasiti da imamo još razina problema nevezano za grafički ili industrijski dizajn. S jedne strane imamo ovu našu zajednicu koja je dosta zatvorena, uvijek su tu isti ljudi, i često imamo zanimljive susrete i rasprave, a mislim da je evidentno da možemo dobiti i neki sekundarni vizualni identitet. Primarna misija Dizajn centra je ono što je bio primjerice moj slučaj s Hrvatskom narodnom bankom koja je raspisala natječaj za vizualni identitet koji se sastojao od toga da se navede BON 1, BON 2, dokaz o plaćenom porezu i sl. Ako nama jedna nacionalna institucija na taj način traži vizualni identitet, onda HDC ima smisla, dakle već kao netko tko će se baviti samo PR-om, i u grafičkom, a osobito u industrijskom dizajnu – samo to je misija u sljedećih 15 godina.

vizualni identitet 25 fps autori Željko Serdarević i Dragan Mileusnić

– **Jallard**: Htjela bih ukazati na još jedan problem. Na skupštinu HDD-a kao krovne strukovne udruge u Hrvatskoj dolazi jako mali broj ljudi; na ovakve okrugle stolove dolazi još manje ljudi, govorimo sada o dizajnerskoj zajednici. Na natječaje koje je HDD počeo organizirati unatrag dvije godine javlja se također mali broj dizajnera. Unatrag godinu dana imamo četiri neuspjela natječaja. Dakle, HDD je potaknuo i dobio neke sugovornike u organiziranju natječajima, ali odaziv struke je bio nikakav. Kako zapravo ujediniti struku? Je li to stvar prostora koji nemamo pa se ne možemo sastajati? Kako to riješiti? Osnovali smo sada i drugu strukovnu instituciju, i govorimo kako alat dizajna stoji neiskorišten, kako industrijski dizajneri nemaju posla, a kad se dogodi natječaj kao prilika koja može rezultirati i nekim pokaznim primjerom s kojim ćemo mahati u medijima, onda to izostaje.

Prešućena prošlost – uništeni arhivi

– **Serdarević**: Gospodine Meštrović, večeras stalno ponavljamo što je bilo godinu, dvije, najviše deset godina unatrag. Vi u ovaj skup unosite drukčiju perspektivu; čini li vam se da se vrtimo u krugu?

– **Matko Meštrović**: S jedne strane se radujem i zadivljen sam brojem mladih ljudi koji nešto žele napraviti u ovoj zemlji. A s druge strane vidim da ne znaju što je ta zemlja bila i kakve su napore prijašnje generacije uložile i što su stvarno postigle. Ne može se napredovati ako se ne zna što je povijesno bilo iza naših leđa! Nažalost, tzv. osnivač nove hrvatske države više je puta proglasio da je *ono prije* bio socijalistički pakao. Obezvrijeđene su i moralno degradirane društvene predodžbe iz toga vremena.

Ja sam još kao student pratio rad Udruženja likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske jer su među njima djelovali i članovi grupe *Exat 51*. I osnivački kongres Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije održan je u Zagrebu, 31. siječnja 1954. A dvije godine kasnije priređena je u Beogradu savezna izložba *Umjetnost i industrija*. Vjenceslav Richter već je tada istupio s tezom da razvojna perspektiva nije u primijenjenoj umjetnosti nego u industrijskom dizajnu. Krajem 1963., kad je zamisao o privrednoj reformi bila na tapetu, donesena je odluka da se u Zagrebu osnuje Centar za industrijsko oblikovanje kao savezna ustanova. I republička i gradska komora bile su suosnivači. Program je bio jasno definiran. Na prvom je mjestu obavještavanje o dizajnu usmjereno prema javnosti, zatim edukacija kadrova, aktivne veze s ljudima i stručnjacima u industriji koja je bila u usponu. ... Centar je imao četiri odjela, među njima odjel za dokumentaciju, pa operativni odjel itd. Predložak za takvu orijentaciju preuzet je od Britanskog dizajn centra kojega je Churchill osnovao 1944. Naš Centar za industrijsko oblikovanje bio je smješten na prvom katu južnog krila zgrade Muzeja za umjetnost i obrt. Prostorije su preuređene i opremljene, a rad su u početku financirale komore.

Što se tiče dosega tadašnjega oblikovanja, spomenut ću samo to da je na najzahtjevnijoj svjetskoj smotri, 11. trijenalu u Milanu, još 1957. jedan komplet našeg namještaja dobio srebrnu medalju. Usporedite to sa sadašnjim žalosnim stanjem u drvnoj industriji koja mahom izvozi trupce. Šezdesetih je *Exportdrvo* bila jedna od najjačih tvrtki u Europi, organizirala je i proizvodnju i izvoz. Brojna su poduzeća pratila tadašnju intenzivnu stambenu izgradnju i visoke standarde kulture stanovanja, ne zaostajući u tome za najnaprednijim slovenskim tvrtkama kao što su bile *Meblo* ili *Stol Kamnik*.

Dejan Kršić: Bio bi vrlo strog i kritičan prema prvenstveno Filozofskom fakultetu i katedri povijesti umjetnosti koja je trebala odraditi mnoge zadatke. Mi još nemamo knjige, nemamo kritičke preglede mnogih stvari, pa tako niti grafičkog dizajna

Feđa Vukić: Upozoravam da izvan ove zajednice postoji cijeli jedan drugi svijet kojega nazivam needucirani dizajn, gdje također postoji potreba za posredovanjem ideje nacionalnog identiteta. Pogledajte oko sebe, pogledajte kako izgledaju kafići, otiđite izvan Zagreba... i vidjet ćete fenomen dobronamjernoga ili nedobronamjernoga, ali u svakom slučaju needuciranog tipa posredovanja ideje nacionalnog identiteta

Radoslav Putar bio je jedan od suboraca u Centru koji je podupirao ta nastojanja. Više smo godina zajedno redovito pratili sve sajamske priredbe, nije bilo štanda koji nismo obišli i registrirali ako je bilo nekog pomaka u području dizajna. O tome smo detaljno izvještavali obje komore. Da dobijete pojam o razmjerima o kojima govorim, spomenut ću nešto što sam doživio nakon prvih saznanja o posljedicama pretvorbe i privatizacije. Na tribini o hrvatskom gospodarstvu jedan je gospodin nakon izlaganja stručnjaka zamolio da se ugasi svjetlo, i onda je na zid projicirao kartu svijeta na kojoj su bila označena mnoga mjesta, na svim kontinentima. To su bila mjesta gdje je *Rade Končar* do devedesete, izvodio svoje projekte, imao svoje pogone ili svoja zastupništva. Onda je taj gospodin projicirao drugu sliku, i više ničega od svega toga na njoj nije bilo; kroz kratko vrijeme nestao je čitav taj razvedeni industrijski i poslovni sustav.

Morate znati i to da je godine 1974/75. započeo djelovati sveučilišni postdiplomski studij za istraživanje i unapređivanje dizajna, koji se više ne spominje, nažalost nije preživio reformu obrazovanja, samo je jedna generacija završila studij. Ali, bilo je i doktoranata ... Reći ću još i ovo: veliki je problem za onoga tko želi više saznati o prošlosti dizajna u Hrvatskoj činjenica da je dragocjena arhiva ULPUH-a iz zgrade na Starčevićevu trgu završila na smetlištu u vrijeme dok je zgradu okupirao HOS. I ono što smo godinama skupljali u Centru za industrijsko oblikovanje također je nestalo. Bilo je i vrijednih knjiga slavnih dizajnera, s njihovim potpisima. Nakon njegova preseljenja ništa od toga nije sačuvano.

Ne bih htio da dobijete dojam da pjevam neku žalopojku, naprotiv, htio bih vas podržati... Stanje u društvu je zabrinjavajuće, Hrvatska još nije dosegla onu razinu industrijske proizvodnje koju je imala osamdesetih. S grafičkim dizajnom je varka, jer on ne iziskuje znatnije investicije. Međutim, ni time nisam zadovoljan, jer ovdje je olako i preusko shvaćen taj zadatak. S jedne strane nekritički prema pitanju što je to nacionalni identitet – on nastaje, on se ne može izmisliti! U protivnom, svaki je identitet izmišljotina, sve se mijenja a mi hoćemo nešto fiksirati. Drugo, kako možete prirediti ovakav natječaj bez razrađenog programa? Program iziskuje prethodno skupljanje i sustavnu obradu dokumentacije, stjecanje uvida u problematiku, kritičku refleksiju i usmjeravanje prema nekom ukupnom cilju ...

Nacionalni identitet kao proizvod

– **Serdarević**: Svaka rasprava o dizajnu vraća nas na problem nepostojanja domaće teorije koja bi poticala kritičko mišljenje dizajnera. Šačica ljudi koji o dizajnu sustavno pišu okupljena je večeras za ovim stolom. Čini se da ni postojeći sustav obrazovanja dizajnera nije u stanju dovoljno razvijati kritičko mišljenje i sposobnost konceptualizacije. Ivana Vučić mi je na pitanje čemu su je naučili profesori svojevremeno odgovorila: "Ti ljudi nas nisu imali čemu naučiti. Mi, studenti prve generacije Studija dizajna, učili smo jedni od drugih." Ivana, kako danas gledaš na to?

– **Ivana Vučić**: Diplomirala sam prije sedam godina i od tada su se stvari zasigurno promijenile. Bila sam treća generacija, i samo osnivanje fakulteta je bila definitivno velika stvar, uopće okupljanje svih mladih ljudi koji su imali ideju baviti se dizajnom na jednom mjestu, učiti, razmjenjivati neke ideje... Ne bi bila toliko kritična prema ljudima koji su nas tamo educirali, jer je došlo do velikih promjena u načinu razmišljanja, promjena u komunikaciji, tehnologiji. Početkom devedesetih su postojali sistemi u svijesti ljudi koji su vrijedili osamdesetih; knjige iz kojih smo učili bile su još starije. Ono što se tada događalo, moglo se naći samo na Internetu. Mnogo sam više primjerice doznala iz časopisa *Face* o promjenama u kulturi, u društveno-kulturološkoj struji koje su obilježile onda i ovo što danas radimo. Tu se nadovezuje i promišljanje o nekom nacionalnom identitetu što mi preuzimamo kao presliku nečega što se stvaralo možda i prije pedeset i sto godina u vrijeme kada je način komunikacije bio apsolutno drukčiji.

– **Serdarević**: Jezik naše profesije je internacionalan, utjecaje primamo sa svih strana svijeta, ali se na ovakvim okupljanjima uvijek vraćamo nacionalnom pitanju. Koliko je to određenje bitno u globaliziranoj djelatnosti kojom se bavimo?

– **Vučić**: Kad se danas govori ne samo o dizajnu nego općenito, govori se o globalizaciji kultura, gdje se sami pojmovi individualnog i nacionalnog sve više ističu kao nešto što nestaje. Mi

vizualni identitet Dubrovačkih ljetnih igara Studio Laboratorium

kao mlada država imamo potrebu za stvaranjem tog nacionalnog, i prirodno je da potreba za isticanjem nacionalnog identiteta u nekom vremenu postoji. Međutim prošlo je već 15 godina...

– **Meštrović**: Kako možete u to vjerovati, to je floskula...

– **Vučić**: Ne govorim u tom smislu, možda me niste razumjeli, govorim o nekom lokalnom razmišljanju. Jer i u ovom natječaju je razmišljanje i smjer bio takav, ne govorim da tako treba biti. Mi govorimo o oblikovanju vizualnog identiteta Dizajn centra, a ovdje se kroz radove pokušalo dobiti nešto što je oblikovanje nacionalnog identiteta, što je besmisleno. Mogli smo raditi logo i za Hrvatsku gospodarsku komoru; kao dizajnera zanimaju me usluge, čime se ta institucija bavi. Ovdje vidim da se bavi hrvatskim; većinu ovih rješenja možemo prebaciti u HGK, i sve bi bilo identično; jer sama djelatnost, usluga ovdje se ne vidi. Kada se govori o vizualnom identitetu, o logotipu govorimo o jednostavnom simbolu koji mora komunicirati. Važno je odrediti prioritet, je li nama ovdje prioritet dizajn ili nam je prioritet nacionalna pripadnost. Ova tribina nosi naslov *Kvadrat i točka*, dakle ono što mi pokušavamo raditi i stvarati nacionalni identitet nije da tako kažem *pokockavanje* svih firmi sa simbolom kvadrata. Kad govorim o nacionalnom identitetu puno mi je gore kada se pojavite na Sajmu turizma u Londonu i vidite hrvatski štand i ono kako se nas predstavlja. Mene je to bilo sram snimiti; tamo su prikazani magarci, kamenje, fotografije kao da su uzete iz nekoga amaterskoga studija, štand koji je golem i zatvoren usporedite li ga sa Španjolskim koji pozivao ljude da dođu... Govorimo dakle o različitim aspektima vizualnog komuniciranja. Na ovoj izložbi smo napravili znak HDC, to je baza, nulta faza stvaranja vizualnog identiteta, a uvođenje vizualnog identiteta je proces koji može trajati godinama.

Kada govorimo o stvaranju nacionalnog identiteta, to nije posao koji obuhvaća jednu agenciju i nekoliko ljudi, već traži i sociološki pristup, drukčiji pristup u komunikaciji... Vrlo je bitno osvijestiti ljude, osloboditi nacionalnu svijest od nacionalnih simbola u smislu heraldike, zaokruženih djela, nego treba progovarati o nacionalnom identitetu kao proizvodu. Dakle, nije stvar u tome da kad imamo hrvatsko vino u logo stavimo kvadrat, a da se pri tome i ne vidi da je to vino... Ne bismo smjeli imati situaciju kao sada da se sve krovne institucije temelje na kvadratu, dakle trebamo prodavati proizvod, usluge, nešto s čime možemo konkurirati na nekom tržištu. Ovo je razmišljanje na lokalnoj razini, i izraz naše potrebe da se ističemo u nacionalnome, u formama koje nisu proizvod. Prije nego sam došla ovdje, pogledala sam što se u drugim zemljama događa s nacionalnim institucijama, i uzela sam za primjer Veliku Britaniju. Pogledajte, nacionalne britanske institucije, poput gospodarske komore, institucija za vode, telekomunikacije i slično; dakle, jasno je da svaki od ovih vizualnih identiteta govori o tome što ta institucija radi, nudi, simbolizira. Pročišćeno je od nacionalnog, i ističe se kvaliteta.

Inertna znanost i nenapisana povijest

– **Serdarević**: Nagrađeni dizajn Mirne Raduke trebao bi u skoroj budućnosti postati u svijetu prepoznatljiva oznaka hrvatskog industrijskog dizajna, ali će prije toga vjerojatno obilježiti završetak jednog razdoblja u novoj knjizi Dejana Kršića. Dejane, ti najavljuješ izdanje koje će obuhvatiti hrvatski dizajn od pedesetih do 2005. godine.

– **Kršić**: Nadovezao bih se najprije na nešto što je kolega Meštrović govorio i bio bi vrlo strog i kritičan prema prvenstveno Filozofskom fakultetu i katedri povijesti umjetnosti koja je trebala odraditi mnoge zadatke. Mi još nemamo knjige, nemamo kritičke preglede mnogih stvari, pa tako niti grafičkog dizajna. O velikanima našeg dizajna, Picelju, Vulpeu, Arsovskom, Bućanu, Pavloviću... ne postoje kritičke studije, monografije. Ideja da radim knjigu o grafičkom dizajnu u Hrvatskoj u posljednjih pedeset godina zapravo je nusproizvod jednog drugog rada. Naime, pripremajući monografiju Mirka Ilića, suočio sam se s temeljnim problemom da je upućujete ljudima koji ne znaju ništa o kontekstu u kojem je taj čovjek radio, i na kraju svodite cijelu stvar na estetiku. Tvrdite da je radio neke dobre stvari, da je to bilo jako važno; ali zašto, u kojem se kontekstu to odvijalo, ostaje nejasno. Probao sam to inkorporirati u knjigu; no skupljajući materijal, jednostavno sam ga imao previše, i zaključio sam da s tim počinje jedna druga knjiga... Za zadnjih petnaest godina uputio sam pozive samim dizajnerima da naprave neki kritički pregled svojih radova i pošalju mi. Taj će period biti više usmjeren na neke opće trendove, globalna kretanja, a manje na pojedina autorska imena.

– **Publika**: Bilo je ovdje dosta podsmijeha na kvadrat, a zašto je žiri izabrao onda ipak rad koji uključuje kvadrat?

– **Kršić**: Bez želje da budem grub prema ostalima, mislili smo da je ovaj rad najmanje loš. Budući da je to još virtualna institucija, mislili smo da je ovaj znak može nekako najneutralnije, a opet na suptilan dizajnerski način prezentirati.

Boris Ljubičić

Dizajn je politička tema

Katarina Luketić

Poznati dizajner i najaktivniji zagovarač kvadrata kao temeljnog hrvatskog vizualnog koda govori o stvaranju prepoznatljivog vizualnog identiteta države, odnosu dizajna i politike, arheološko-povijesnim artefaktima koji danas vrijede u Hrvatskoj i potrebi za inovativnom i prepoznatljivim imidžu hrvatskih tvrtki

U Galeriji Nova održana je izložba radova s Natječaja za vizualni identitet Hrvatskog dizajn centra na kojemu ste i vi sudjelovali. Većina prijavljenih rješenja koristi formu crvenog kvadrata, a tu homogenizaciju kritizirali su mnogi sudionici tribine* Volim kvadrat i točka, *i to ponajprije s argumentom da je takvim tretmanom i uspostavljenom hijerarhijom postalo važnije da je to hrvatska ustanova, negoli da se ona bavi dizajnom. Kako to komentirate?

– Cijeli je taj skup bio kontradiktoran; sam naslov *Volim kvadrat i točka* i ono što je tamo rečeno, u velikoj su suprotnosti. Naziv se prema kvadratu postavio pozitivno, da bi sudionici koji su bili za glavnim stolom govorili nešto drugo. Meni su prepričali što su govorili, a vidio sam i u televizijskoj emisiji dio njihovih izjava. Mnogima je zanimljivo zašto nisam bio pozvan... grupa uvodničara je htjela postaviti problem na način na koji ga je postavila, i pokušala ga je u tom smislu i zaključiti. Međutim, njihov zaključak ide protiv njih samih, jer činjenica da se kvadrat javlja u tako velikom broju je dobar odgovor a njihovi zaključci površni. Zašto švicarske čokolade ili švicarski nož imaju bijeli križ na crvenoj površini, pa ne valjda zato što su državni?! Jednostavno, to je pogrešno mišljenje. S druge strane, pokušava me se nazvati državnim umjetnikom ili državnim dizajnerom, i to su površne i pogrešne ocjene poznate još iz socrealizma. Doduše, u devedesetima je postojao jedan takav čovjek, ali to nisam bio ja. Osobno s vlašću nisam nikada imao neki odnos, nisam ga ni želio ni tražio. Nastupao sam samo u medijima, svi moji prijedlozi su bili izneseni javno a ne političarima. Sam sebi sam zadao pretežak projekt, jer ga nitko drugi u to vrijeme nije želio. Mislim da dizajner mora biti aktivni intelektualac, odgovoran za prostor i vrijeme u kojem djeluje, pa ako primjerice jedan Finkelkraut ili domaći pisci imaju pravo govoriti o političkim temama koje nisu njihova struka – i nisu aktivni političari – onda na to imaju pravo i dizajneri, koji u tome imaju posebnu ulogu...

Javnost prihvatila kvadrat ranije nego dizajneri

Ipak je 80 % radova na natječaju uključilo kvadrat. Što iz toga zaključujete?

– Zapravo sam očekivao da kvadrata bude i više, odnosno očekivao sam da se u propozicijama natječaja to jasnije odredi. Propozicije nisu odredile ništa, nego su ostavile da autori sami "pogađaju" što će se žiriju svidjeti... u ozbiljnim natječajima stvari se jasno definiraju. Da je to stajalo u propozicijama, ne bi si danas postavljali ovakva pitanja, jer to nije Dizajn centar u Austriji, Engleskoj, Mađarskoj, nego u Hrvatskoj, i to mu je ključni kôd koji je na ovaj ili onaj način morao uključiti svaki autor. Ipak, autori su o tome vodili računa i bez naputka u natječaju. Moj rad nije rabio kvadrate, već sam pokušao kvadratnom mrežom dati definiciju dizajna kao organiziranog sustava.

Od početka devedesetih zalažete se za uspostavljanje prepoznatljivog nacionalnog identiteta ponajprije kroz kockice, a potom i afirmaciju kravate i psa dalmatinera. Iako ste javno često isticali da nemate učenike i da se u inozemstvu više cijeni vaš rad, čini mi se da ste ipak prilično uspješni u* lobiranju *za svoje simbole, odnosno da su kockice danas prihvaćene kao nacionalni identitet. Kako danas nakon 15 godina procjenjujete vlastitu ulogu u formiranju onoga što nazivamo nacionalni vizualni identitet?

– Točno je, 15 godina sam radio na tome. Ali, pokrenuo sam mnoge važne točke hrvatskoga dizajna: u sedamdesetima koncept, krajem sedamdesetih problem velikog vizualnog identiteta (Mediteranske igre), političke koncepte u osamdesetima, od kojih najbolji nisu realizirani zato jer su bili radikalni. Definirao sam i vizualni identitet DDH još 1984. koji je realiziran kao HDD 1992. Nisam sudjelovao u projektu Studija dizajna. Javio sam se na natječaj za predavače, koji je bio raspisan u novinama i – naravno – morali su me primiti. Predavao sam prvu godinu i odmah shvatio da taj program i uopće studij nisu ono što sam očekivao, pogotovo me smetalo što studij nije imao međunarodnu razinu komunikacije. Mislio sam da će tu biti međunarodne razmjene profesora i ideja, ali ništa; i nakon jedne godine napustio sam taj posao. Kasnije sam htio predavati završnoj godini ali nisam prošao na natječaju. Ovo ističem stoga što mislim da bi projekt kvadrata, da sam ostao na Studiju dizajna, imao svoje sljedbenike i dobio produbljenje u njihovom promišljaju i oblikovanju.

Ali zar ova izložba ne pokazuje da je kvadrat ipak prihvaćen, da je postao mainstrem...

– Da, ali prošlo je 15 godina, javnost je to prihvatila mnogo prije, dok su dizajneri oklijevali... ili se suprotstavljali oblikom kruga. Pogledajte logo Studija dizajna! Pokojni Bernardo Bernardi (prvi predsjednik i osnivač društva) je znao reći: "Boga mu, kad ja hoću povući liniju nitko neće pridržati rajšinu (ravnalo)!". I ja sam mnogo toga inicirao: kao potpredsjednik HDD-a prvu izložbu hrvatskog dizajna *01* koja je sada već došla do broja *03* i postala trajni prikaz suvremenog dizajna u Hrvatskoj. Pokrenuo sam projekt vizualnog identiteta Europe 2020., i o njemu bismo trebali posebno razgovarati, jer je i to politički projekt. Dizajn i je politička tema, iako se svi boje to reći, a još manje djelovati. Nadalje, kao predsjednik Hrvatskog dizajnerskog društva inicirao sam osnivanje Dizajn centara, i uspio *izlobirati* potrebni broj članova da ga osnujemo i prikupimo inicijalni kapital od 20.000 kuna, s limitom od 1000 kuna da ne bi neki član imao prednost.

Moramo sve redizajnirati!

– Što se tiče prihvaćanja kvadrata, zanimljivo je da je u jednoj emisiji Hrvatska televizija napravila anketu u vrtiću, s djecom od 5 do 6 godina. Odgojiteljica im pokazuje najprije papir s crvenim krugom i moli za slobodne asocijacije. Jedan dječak kaže da je to geometrijski lik, drugi da je to zemlja Japan, a treći – japanska zastava. Zatim im pokaže papir na kojemu je crveni javorov list, prvi kaže Kanada, drugi priroda, treći kanadska zastava. Zatim pokaže dva crvena kvadrata na bijeloj površini, jedan dječak kaže da je to hrvatski grb, djevojčica da su to dva kolačića, treći odgovor – Hrvatska. Emisija završava riječima *Patuljci pojma imaju*; dakle, djeca u vrtiću već znaju što je hrvatski vizualni kôd.

Reći ću i to, premda će mi mnogi zamjeriti, bio sam žrtva vremena. Projekt sam dao svima, nisam se na njemu obogatio. Na HRT-u sam zlorabio činjenicu da imam ulaz u medij, pa sam *jinglovima* educirao nastojao najširu javnost – ne samo dizajnere – i upućivao ih na vizualni kôd.

Koristi li i Japan svoj crveni krug ne samo u državnim ustanovama nego i u naftnoj industriji, telekomunikacijama itd.?

– Da, i to se dobro vidi i u primjerima iz knjige *Dizajn država* (radni naslov) koju dizajniram i pišem već 15 godina. U Japanu je gotovo sve izvedeno iz kruga: primjerice veliki krug kojemu je odrezan jedan komadić, je znak velikog lanaca robnih kuća, TOYOTA oblikuje slovo T iz kružnih formi, SONY svoj S itd.

Nož s dvadesetak raznih naprava je švicarski nož tek onda kada na njemu švicarski križ kao znak identiteta. Danas primjerice ne znamo tko je vlasnik Shella, ali Shell ima žutu, crvenu i crnu boju kao njemačka zastava. IBM ima 13 linija kao i američka zastava, one su plave zato što je prva boja Amerike plava. United collors of Benetton uvijek ima zelenu traku na kojoj to piše, jer je to prva boja Italije! To su samo neki primjeri koji posredno ili neposredno određuju vizualni identitet korporacije ili proizvoda, a mi oko toga vodimo velike diskusije.

Znači, po vama kvadrat nije znak uniformnosti, nego mislite da bi se, osim državnih ministarstava, trebao provući kroz telekomunikacije, poduzeća kao vodoprivreda, medijske kuće...

– Da, tamo je on još i važniji, jer projicira komunikaciju, ukazuje čije je to itd. Sutra to možda i neće biti u vlasništvu Hrvatske, i to je logično. Riječ je o tome da je očuvanje identiteta, odnosno kapitala kroz identitet, upravo u toj definiciji. Evo primjera, vodila se velika diskusija kako MOL ulazi s određenim postotkom u INU, i o tome se mnogo raspravljalo u Saboru: zašto baš oni, ima li ugovor mana, može li njihov član u nadzornom odboru stavljati veto itd. Reći ću vam puno jednostavnije: pogledajte logo MOL-a, imate crvenu strjelicu koja se zabija u zeleni pravokutnik i jasno određuje da je to mađarska korporacija, a INA ima samo tri plava

Trebalo je mnogo vremena da se shvati kako su kvadrati jako *in*. Imamo element koji samo treba upotrijebiti; nije riječ o mojim kvadratima, nego samo o mojoj dizajn definiciji, dva kvadrata, kao minimum prepoznatljivosti i izdvojivosti

slova, kao i Končar, Croatia osiguranje, Pliva, Zagrebačka banka, jer su to "zagrebačke" tvrtke. Ali one više nisu samo "zagrebačke", nego hrvatski *brandovi* u međunarodnom okruženju i tržištu, a to je vrlo ozbiljna stvar. Zato moramo sve redizajnirati. INA ne samo da je velika hrvatska korporacija nego se događalo da su i ljudi iz najviše vlasti bili direktori, šefovi nadzornog odbora, dakle ona je pod direktnom kontrolom vlasti. I zato je važno da dizajn progovori kroz drugu sferu u kojoj se to od njega ne očekuje. Je li to politika? Pa politika je sve oko nas.

Arheološka svijest

Nedavno ste ponovo aktualizirali svoju ideju s početka devedesetih o promjeni hrvatske zastave, predlažući rješenje s naizmjeničnim kvadratima. Zašto mislite da je sada pravo vrijeme za redizajn zastave?

– Ovdje nije riječ o redizajnu, jer je moj prijedlog stariji od postojećeg rješenja (srpanj 1990.). Drugo, temeljni je problem, što uglavnom ne znaju ni saborski zastupnici, da nijedna europska zastava nema grb. Zašto? Nije to nešto staromodno, ružno, povijesno, komplicirano, kič itd. Dakle, Francuzi su giljotinirali Luja i stvorili prvu građansku državu (Republiku), u kojoj se vlast bira. U monarhiji se vlast nasljeđuje dokle god postoji muški potomak, i njegov se grb nalazi na zastavi. Zato Francuska nema grb, nema ga ni Britanija, pa nema ga ni Nizozemska, koja je kraljevina i ima isti redoslijed boja kao i Hrvatska. Kod nas je prisutan taj žal za 19. stoljećem kad su monarhije postojale i politički kič po kojem se u zastavu sve naguralo. Ako hoćete biti prepoznatljivi, jasni i određeni, jer ulazite u jednu novu asocijaciju (EU) u kojoj još niste bili, ili za međunarodnu (globalnu) prezentaciju, tržište, morate se definirati, morate imati svoj vizualni kôd. Mi smo novu zastavu trebali napraviti odmah, ali nismo... samo smo zvijezdu zamijenili grbom! Moj dizajn se nije mogao usvojiti, jer nitko od onih koji su tada odlučivali ga nije imao u rukama, ja nisam nikoga povlačio za rukav, samo sam prezentirao javnosti svoje rješenje. I to je još projekt koji čeka da bude realiziran.

Ispričat ću vam jednu anegdotu. Starija me generacija često optužuje da nešto radim 50 godina ispred svog vremena pa da se zato to moji prijedlozi ne mogu realizirati. Želim napraviti film čija će se radnja smjestiti u 2056. i problematizirati kako Hrvatska izgleda te godine. Ozbiljno sam razmišljao o takvom scenariju i primjerice jedna bi scena u tom filmu bila da se djeca igraju u parku, kopaju u pijesku, i jedan od njih otkopa zastavu koju sam napravio devedesetih i počinje trčati s njom po parku, dok se druga djeca oko njega okupljaju... Aludiram na to da kod nas uvijek vrijede samo arheološko-povijesni artefakti koji su potom neupitni..

Uzeo sam sebi na leđa veliki cilj; ne dvojim o tome da nisam donosio u tome posredno neke političke odluke, koje je i javnost prepoznala. Novinar i kolumnist Zvonimir Čičak je u jednoj kolumni napisao da sam ja jedina osoba koja se suprotstavila prvom predsjedniku Franji Tuđmanu, jer sam jedini zagovarao drugi koncept, drugi identitet. A u oba slučaja je bio cilj Hrvatska.

Dizajneri moraju stvarati Europu

U traženju novog hrvatskog identiteta prilično ste kritični prema drugim profesijama, pa ste tako jednom prilikom iz razgovora o zastavi isključili heraldičare, povjesničare, smatrajući da je dizajner taj koji osmišljava identitet. Zašto bi dizajner bio najpozvaniji da odlučuje o nacionalnom vizualnom identitetu? Osobno mislim da je nacionalni identitet vrlo složen konstrukt povijesnih-kulturoloških-socioloških-ideoloških i sl. elemenata i da nije moguće samo jednoj struci dati legitimitet da rješava to pitanje.

– Tu moramo odvojiti dva pojma, jedno je nacionalni identitet kojega su svima puna usta, a drugo je vizualni identitet. Ti se pojmovi prekrivaju, ali su dijelom i odvojeni. S obzirom na to da je naša kultura književnička – a i vi novinari ste tome skloni – ona se voli sukobljavati o tome je li u hrvatskom jeziku ispravno jedno ili drugo, a onda primjerice izađe rječnik koji na naslovnici ima crnu, crvenu i žutu boju kao da je njemački... i stoji u izlogu s njemačkim rječnikom koji logično da ima te boje?! Dakle, heraldičari, povjesničari i mnogi drugi nemaju pravo, ne znaju i ne vide problem...

Zar mislite da su dizajneri dovoljno obrazovani da mogu sumirati sve te elemente, sve provariti i iznijeti pravo rješenje?

– Tu smo otvorili interesantnu temu. Nažalost, ni u svijetu nema dobrih primjera, dizajneri doista nisu dovoljno obrazovani... Ja sam drukčiji dizajner.

Zanimljiv primjer je vizualno čitanje europske zastave. Europska zastava ima zvijezde kao Amerika i krug kao Japan; i ako bi se sutra ona pokušala pretvoriti u neki projekt što bi ona mogla uzeti kao element? Kada gledamo na televiziji Eurosport, pomislimo odmah da je to NBA liga, jer ima mnogo zvjezdica. Orwell je u svojoj *1984.* rekao da će nakon Hladnog rata ostati tri točke svijeta: Amerika koja to već je, Azija koja se formira na velikoj Kini i razvijenom Japanu, i Europi koja ne zna što je. Zato sam se pozabavio identitetom Europe, i mislim da mi dizajneri imamo na to više prava nego pisci, filmaši i ostali. Zašto? Zato što se oni vraćaju u 20. stoljeće koje je mračno, koje ima dva teška rata, veliko prolijevanje krvi koje vraća natrag... Europa danas: 58 jezika, 48 zemalja, različite kulture, Sjever-Jug kao socijalni problem, Istok-Zapad kao politički problem itd. Ne mogu politički činovnici koji svaki dan dolaze i u našu zemlju formirati Europu.

Dizajneri su morali dokazati svoju ulogu u oblikovanju svoje nove države, ali nažalost nisu. Dizajneri se nekako uvijek drže po strani i čekaju da ih netko drugi angažira, umjesto da sami ostvare svoj angažman

Europu moraju formirati intelektualci novog vremena i novog shvaćanja, kakvi bi trebali biti dizajneri.

Dizajn je inovacija

Mislite da je pogled dizajnera oslobođen svih socioloških, arheoloških... nakupina.

– Tako je, jer je dizajner u stanju preskočiti vrijeme i dati ukupan identitet u jednoj slici. Dizajn je inovacija, daje rezultat koji se ne očekuje... kad ga dobijemo, budemo iznenađeni, jer je to nešto novo, nešto što nemamo iza sebe. Da se vratim na Hrvatsku, najstariji grb u Hrvatskoj se nalazi na crkvi Sv. Lucije, dakle tamo gdje je pronađena Bašćanska ploča. Bašćanska ploča je u Akademiji od 1936., proučavana je, na njoj ima šest doktorata, dvije tisuće znanstvenih radova, međutim ovaj grb nikada nitko nije proučavao, i on je čak u knjizi *Hrvatski grbovi* jedva spomenut... Riječ je o tome da je ta "šahovnica" predheraldički element, prava heraldika nastaje u 13. stoljeću u vrijeme križarskih ratova. To je izmjenični kvadrat, dakle prazna i apstraktna, za razliku od životinjskih ili biljnih likova u sebi koji potvrđuje moć vladara.

Trebalo je puno vremena da se shvati kako su kvadrati jako *in*. Primjerice, njemački dvoglavi orao danas može plašiti samo djecu, on je neupotrebljiv. Mi imamo element koji samo treba upotrijebiti; nije riječ o mojim kvadratima, nego samo o mojoj dizajn definiciji, dva kvadrata, kao minimum prepoznatljivosti i izdvojivosti. Dva kvadrata koja se dodiruju su hrvatski vizualni kod, mogu biti oba crvena, jedan crveni drugi plavi, oba bijela ili pak u nekim drugim bojama. Oni dakle postaju kôd, a dosad taj se kôd koji se ponavljanjem usvaja, koji mladi dizajneri i studenti tek usvajaju. Oni kvadrate još nisu dizajnirali, produbili; tek su upotrijebili, jer znaju da je to *in*. Slijedi dakle složeniji problem kako to dizajnirati i upotrijebiti.

Što je po vama prioritet nacionalne strategije za dizajn, kao i Hrvatskog dizajn centra?

– Hrvatska općenito nema strategiju; jer kad kažemo strategija javljaju se samo pojedini dijelovi – jedni kažu brodogradnja, drugi turizam, treći zdrava hrana, četvrti nove tehnologije itd. Hrvatskoj je potrebna strategiju za samu državu, a gdje je tu Dizajn centar nitko se ne pita. Možemo usvojiti neke definicije, razlike i sličnosti u odnosu na druge dizajn centre u svijetu, međutim njegov pravi oslonac mora biti prostor u kojem on jest. Smiješno mi je ono što ljudi kažu da je na ovom natječaju rješavano samo ono hrvatski, samo slovo H, a slova D i C nisu. Ali slovo H je najvažnije, na njemu počiva taj element, jer ako ćemo sutra označavati proizvode koji su dobro dizajnirani, onda je važno da taj element imaju na sebi, da je to hrvatski proizvod. Mi još nismo usvojili, a "ratovao" sam s Gospodarskom komorom oko toga punih 15 godina, *product of* ili *made in of Croatia*. Postoji oznaka *Quality*, i malo neobičan pojam *izvorno hrvatsko (Croatian Creation)*, što nema nitko u svijetu. A mi smo otvoreno tržište; odem u dućan i tamo ću naići na raznu robu, ne samo iz Hrvatske nego i od drugdje. Roba iz drugih zemalja je sva označena; znak za turizam Austrije se primjerice nalazi i na kutijama za cvijeće koje uvozimo iz Austrije.

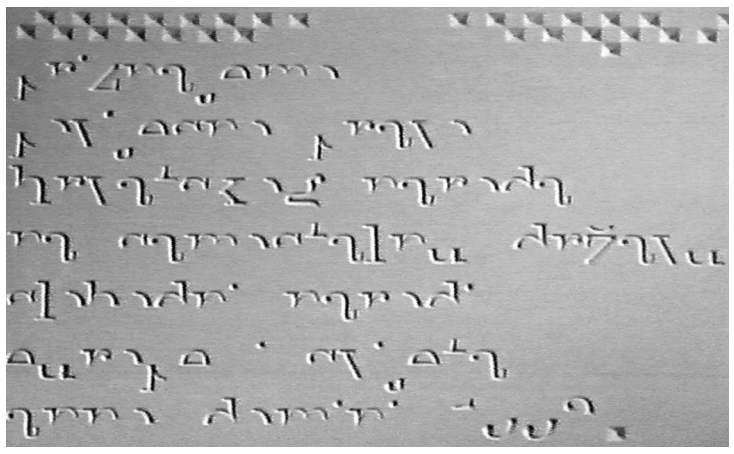
Dizajneri cijelo vrijeme imaju tezu da su oni jako važni i da njih nitko ne koristi. Pošteno rečeno, to je točno. Međutim dizajneri su morali dokazati svoju ulogu u oblikovanju svoje nove države, ali nažalost nisu. Dizajneri se nekako uvijek drže po strani i čekaju da ih netko drugi angažira, umjesto da sami ostvare svoj angažman. Kad se govori o

produkt dizajnu, broj dizajnera koji izlaze sa Studija dizajna je dvadesetak godišnje, i oni svi ne mogu biti uposleni kao dizajneri. Zašto se onda ne bi podijelili u tri grupe: prvi koji poduzimaju korake da se nešto napravi, drugi koji to afirmiraju kroz PR, marketing i sl., i treći koji to dizajniraju. Zašto svi moraju kucati na vrata neke tvornice koja proizvodi primjerice namještaj; zašto ne idu na poduzetnički kredit s kojim će sami početi od nule? Cijeli je finski dizajn manje-više tako nastao. Mi smo pretvorbeno društvo, i dizajneri moraju shvatiti i da su oni dio te pretvorbe.

Zagreb – grad bez identiteta

Kako ocjenjujete identitet pojedinih hrvatskih gradova – Zagreba, Splita, Dubrovnika? Zanima me i vaš stav o odnosu između hrvatske metropole/središta i periferije; naime, na spomenutoj je tribini teoretičar Mirko Petrić ustvrdio kako Jadransko more nije ni na koji način prisutno u hrvatskom identitetu te da su posljednjih desetljeća sve što se tiče dizajna na jadranskoj obali rješavali autori iz Zagreba, čime je na obali prevladao neki "austrougarski" štih?

– Bavio sam se dizajnom upravo tih gradova. Splitom zato što ima identitet, ali ga nikad nije izdvojio i afirmirao, nije ga pretvorio u vizualni identitet. Dizajnirao sam zastavu grada Splita i pobijedio na pozivnom natječaju; uopće sve što sam ikada radio bilo je dobiveno na natječaju, nikada od mene ništa nije naručivano izvan natječaja, i Hrvatska radiotelevizija, Zagrebački velesajam, Leksikografski zavod... Vratimo se gradovima. Dubrovnik je cjelovit grad koji je sam po sebi identitet. Radio sam identitet Dubrovačkih ljetnih igara i usudio sam se oformiti od slova naziv Dubrovnik u formi grada, no oni su uvijek patili za svojim grbom kao nečim prepoznatljivim. Zagreb je pak nejasan prostor koji je potpuno nedefiniran. Stranci će o Zagrebu reći da to nije Balkan, da je civiliziran, uređen, urban..., ali neće valjda na povratku kući isticati da su bili na nekom trgu koji ima nekog konjanika sa sabljom. Razumijete, Zagreb je ostao bez identiteta, bez definicije. Predložio sam da znak za Zagreb bude barcod, koji možete pročitati laserom. Nakon Felicijeve isprave iz 1194., kad se prvi put spominje grad, odlučio sam u barkodu još jednom napisati Zagreb, kao 3D objekt, spomenik koji bi zbunjivao ljude. Sada su u Kini zainteresirani za taj projekt. Htjeli bi za Olimpijadu na trgu Tian'an men postaviti u barkodu riječ *Peace*. Tu sam ideju čuvao za Hrvatsku, uopće sve što sam radio bilo je namijenjeno Hrvatskoj. Mnogi se pitaju, s obzirom na to da se



Split ima identitet, ali ga nikad nije izdvojio i afirmirao, nije ga pretvorio u vizualni identitet. Dubrovnik je cjelovit grad koji je sam po sebi identitet... Zagreb je pak jedan nejasan prostor koji je potpuno nedefiniran... Zagreb je ostao bez identiteta, bez definicije

nalazim u mnogim publikacijama dizajna u svijetu, zašto sam ostao ovdje kad sam mogao vani napraviti bolju karijeru... sasvim suprotno, upravo ovdje ništa nije dizajnirano, i ovdje možete krenuti u dizajn već od tramvajske karte; vani je napravljeno mnogo toga, i vi ćete uvijek raditi po nečijem diktatu. Ovdje imate najveću mogućnost razvoja, izazova, pokusa, eksperimenta.

Ovo što je Mirko Petrić rekao djelomično ga razumijem a djelomično i ne. Postavimo stvari ovako, imate Vidovića kao slikara, Buktenicu kao naivca, Dekovića kao suvremenog umjetnika, kojima možete suprotstavite Račića, Generalića, Gorana Trbuljaka. Zatim imate Splitsku banku (sada Austrijsku banku) i Zagrebačku banku; Mediteranske igre i Univerzijadu, i imate tezu da je Hrvatska mediteransko-srednjoeuropska država, i što sad? Hrvatska je dakle podijeljena i određena različitim utjecajima. Mislim da je upravo dizajnerski zadatak kako napraviti sintezu i riješiti te probleme. Cijeli se moj projekt dizajna Hrvatske, zasniva na sintezi u jedinstvenu sliku cijelog prostora. Volimo isticati da imamo raznolikost i da je to prednost. No, postoje u narodima elementi koji su vrlo jasni i naslijeđeni, a to su hrana, muzika i folklorna odjeća. Nijedan od tih elemenata ne možemo utvrditi kao zajednički na razini cijele zemlje. U tom je smislu Hrvatska podijeljena, i točno je to što Petrić govori da nikada nismo usvojili Jug i more, da je to uvijek bilo marginalizirano. Međutim, tu postoje neke prednosti, ti prostori nisu zagađeni i uništeni kao drugdje na Mediteranu, i pitanje je sada samo kako to pametno upotrijebiti.

Prikrivanje identiteta hrvatskih tvrtki

Kritizirali ste više puta globalizacijski, korporativni imidž hrvatskih tvrtki, koje u znakovlje nisu unijele ono nacionalno prepoznatljivo nego su naglasile inozemne udjele vlasništva, poput Grupe Adris, Večernjeg lista i sl. No, činjenica je da su i drugdje u svijetu korporacijski identiteti postali jači od nacionalnih identiteta, i to je čini se cijena krupnog kapitala. Na koji je način danas moguće pomiriti ono nacionalno specifično i ekonomski konkurentno u širim granicama?

– Hrvatske tvrtke i veće korporacije misle da će svojim prikrivenim identitetom, iz kojeg se ne vidi otkud su, postići veći uspjeh na tržištu. Svi takozvani "azijski tigrovi" koji na svjetskim tržištima rade gospodarska čuda upravo vizualnim identitetom definiraju svoj imidž i možda, da i to kažem, ne stide ga se. Konzum i Diona su u samo 10 godina imali dva vizualna identiteta, ali ni prvi ni drugi nisu po formi i boji prepoznati kao hrvatski, a predstavljaju se kao nacionalni lanci s nacionalnim proizvodima i nacionalnom distribucijom, gdje je tu zdrava pamet? *Večernji list* oduvijek ima logo kao da je austrijski, danas je on to i postao i "ispravio" povijesnu pogrešku. Ovako negativnih primjera je mnogo, ali ima i pozitivnih, a bit će ih i više kada mladi dizajneri primijene koncept izmjeničnih kvadrata koji postupno usvajaju. Z

Temat priredila Katarina Luketić

Kvadrat izvan politike

Mirna Raduka

Autorica prvonagrađenog rješenja za vizualni identitet HDC-a komentira formu kvadrata kao nacionalnog simbola i samu tribinu *Volim kvadrat i točka!*

Iz samog pogleda na radove izložene u Galeriji Nova, očito je da je većina hrvatskih dizajnera prepoznala crveni kvadrat kao hrvatski nacionalni simbol, te ga kao takvog uvrstila u logotip Hrvatskog dizajn centra.

Zašto crveni kvadrat?

Na to pitanje mislim da nitko nema adekvatan odgovor. On se jednostavno postupno "ušuljao" među nas kao potencijalni nacionalni simbol. Ljudi su ga kao takvog sve više počeli prihvaćati (nedavni dokaz za to je upravo izložba natječajnih radova za logotip HDC-a) i koristiti u znakovima/logotipima većine institucija koje u svome imenu imaju atribut "hrvatsko".

Po mome mišljenju razlog sveopćeg prihvaćanja crvenog kvadrata je vrlo jednostavno objašnjiva pojava: potreba ljudi za nacionalnim simbolom! Još od davnina ljudi se vole predstavljati nekim vizualnim elementom, pa su tako počeli osmišljavati svoje zaštitne grbove po kojima su se raspoznavali i razlikovali. Ni danas očito nije mnogo drukčije. Tako Europa ima žute zvjezdice, Japan ima crvenu točku, Kanada javorov list...

Nakon osamostaljenja i napuštanja crvene zvijezde, kao mlada država i mi smo "morali" uvesti svoj novi nacionalni simbol. Jednostavna i prepoznatljiva forma crvenog kvadrata naspram prekićenog i heraldički neispravnog hrvatskog grba, učinila se kao dobro rješenje.

Kritični stav nekih sudionika tribine *Volim kvadrat i točka!* vezan uz uvođenje kvadrata kao nacionalnog simbola u oblikovanje ustanove za dizajn, smatram između ostalog rezultatom (svjesnog ili nesvjesnog) povezivanja crvenog kvadrata s politikom. Političko "silovanje" tog simbola dobro je poznato svima, pa kada uzmemo u obzir da je vjerojatno prva asocijacija većine ljudi na crveni kvadrat – politika, sumnja u ispravnost uvođenja tog simbola u instituciju dizajna logična je posljedica.

Kada je riječ o mome, prvonagrađenom radu, kvadrat nije proizašao iz "nacionalne osviještenosti", njegova prva verzija čak nije niti bila crvene boje. Nisam krenula od kvadrata s idejom: to je naš nacionalni simbol, pa ću ga ja nekako "ugurati" u svoj logotip. Krenula sam od pojma "dizajn", pokušavajući ga nekako vizualizirati. Po mome mišljenju dizajn bi trebao biti inteligentan, trebao bi poticati primatelja poruke na neku akciju i ni u kome slučaju ne bi smio ići na «prvu loptu». Iz toga razmišljanja proizašli su kvadratići u mome logotipu, koji se na prvi pogled ne čine ni po čemu posebni, ali već nakon nekoliko sekundi promatranja, bjelina oko kvadratića pretvara se u slovo H, početno slovo akronima HDC.

Takav tretman tog simbola pokazao se drukčijim od tretmana ostalih autora, jer kvadratić nije tu samo da bi bio, nego ima svoju ulogu i funkciju u iščitavanju samog logotipa.

Crvena boja došla je naknadno, kao rezultat izbora međunarodnog ocjenjivačkoga tima – oni su je izabrali kao primarnu varijantu, a koristiti će se i druge boje, pošto je to dio osnovnog koncepta – i mislim da taj njihov izbor vrlo dobro zaokružuje cijelu dilemu oko crvenog kvadratića.

Što se moga stava o kvadratu kao nacionalnom simbolu tiče, smatram ga dobrim izborom, upravo zbog njegove jednostavnosti i konkretnosti, i rado bi ga u budućnosti vidjela na hrvatskoj zastavi umjesto već spomenutoga grba. Naravno da on ne govori mnogo o našoj zemlji (što je i bila zamjerka pojedinih sudionika tribine), ali mislim da je takva jednostavna forma puno bolje rješenje za nacionalni simbol od sunca, brdašca ili valova mora. Takvi simboli bi bili adekvatniji za predstavljanje hrvatskih regija i to u svrhu turizma, koje će nakon našeg ulaska u Europsku uniju i brisanja granica sa susjednim državama doći u prvi plan. Mislim da je trenutačno to problem na koji bi se naša zemlja trebala koncentrirati: prvo treba definirati i zaštititi zemlju iznutra, a onda ćemo kvalitetan proizvod lako lijepo upakirati i poslati van. Z

Stopostotni angažman i tona veselja

Zvonimir Bajević

Prisutnost gotovo svih glazbenih stilova kroz Rüeggov skladateljsko-aranžerski objektiv poprima nove dimenzije, te, prilagođena i pisana za glazbenike koji čine taj ansambl, potvrđuje teoriju da različitosti mogu zajedno, te da još više obogaćuju naš senzibilitet i kulturu

Koncert Vienna Art Orchestra, Mala dvorana Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 15. studenoga 2005.

Devetosezonski Jazz ciklus Hrvatskog društva skladatelja u Maloj dvorani Lisinski u utorak 15. studenoga otvorio je nastup Vienna Art Orchestra. Vrhunsko gostovanje na samom početku ciklusa jasno sugerira da će i sljedećih pet koncerata biti iznimne kvalitete. Nakon nepune dvije godine jedinstveni i neponovljivi austrijski ansambl, sačinjen od glazbenika iz devet zemalja, ponovno je pohodio glavni hrvatski grad. Velika je to čast, osobito kada znamo da su se na njihovoj 25-dnevnoj turneji, u sklopu koje su održali 22 koncerta, našli gradovi poput Londona, Münchena, Berlina, Pariza, Beča, Budimpešte, Züricha, pa čak i dalekog Santiaga de Chilea. Upravo je zadnja postaja njihove turneje bio Zagreb, a glazbenicima je sigurno ostao u sjećanju prethodni koncert, kada su zagrebačku publiku oduševili svojim programom *Duke Ellington's Sound of Love*. O sposobnostima i kvaliteti Ansambla svjedoči i činjenica da su uz spomenuti program izvodili još dva: *Swing & Affairs* i *Big Band Poesie*. Ovaj put čuli smo prvospomenuti.

Briljantni solisti

Formula svih triju programa je jasno određena: sat i pol muziciranja bez pauze, kroz kojih svaki član banda bar jednom solistički nastupa pred publikom. *Swing & Affairs* njihov je posljednji album, te je na njemu izbor od četrnaest pjesama, koje je osnivač i vođa banda, Mathias Rüegg, aranžirao i pisao od osnutka, godine 1977., sve do danas. U izboru su se, uz njegove autorske, našle i skladbe: Mingusa, Satiea, Dolphyja, Schuberta, Monka, Johanna Straussa, Coree, Santamarie itd. Prisutnost gotovo svih glazbenih stilova kroz Rüeggov skladateljsko-aranžerski objektiv poprima nove dimenzije, te, prilagođena i pisana za glazbenike koji čine taj ansambl, potvrđuje teoriju da različitosti mogu zajedno, te da još više obogaćuju naš senzibilitet i kulturu.

Potvrđuje se to i u praktičnom smislu, jer smo imali prilike vidjeti četvoricu novih članova, koji su dodatno povećali ionako silnu energiju sastava. Lead trubač, Nijemac Tobias Weidinger, svoju je ulogu odradio briljantno, no, to i ne čudi s obzirom na njegov staž u orkestrima poput big bandova WDR-a i NDR-a, koji slove za ponajbolje europske ansamble te vrste. Njegova suverenost i moć muziciranja, uz isto tako jasan ton, može se mjeriti s mogućnostima velikih lead trubača s druge strane Atlantika. Posebna je priča bugarski trombonist Georg Kornazov, koji je publiku ostavio bez daha u izvedbi Mingusove skladbe *Hobo Ho*. Trombon se u njegovim rukama doimao poput igračke, a on je svojim solima isto tako dječje zaigrano izvodio neke od najnevjerojatnijih fraza. Dodatan su šarm dale fraze iz bugarskog folklora, koje su u kombinaciji s bluesom oborile publiku s nogu.

Korespondencija između prošlosti i sadašnjosti

Devedeset minuta glazbe Vienna Art Orchestra prezentacija je nevjerojatne energije i duha, stopostotnog angažmana i tone veselja zbog ponovnog nastupa na pozornici, bez obzira je li to prvi ili dvadeset i prvi koncert turneje. Naravno, bez vrhunske podloge i vještine muziciranja to ne bi bilo moguće. U slučaju ovih dvadesetero glazbenika sve je moguće. Još jednom želim naglasiti i da je u njihovoj glazbi korespondencija između prošlosti i sadašnjosti u savršenom dosluhu, a to njihove domete stavlja već u poziciju budućnosti. Uz spomenute sjajne dionice novih članova, treba skinuti kapu cijelom bandu, jer su svi članovi odradili sjajan posao u ulogama solista. U neizostavnom humoru koji prati njihove nastupe, glavnu riječ vodi trubačka sekcija na čelu s Thomasom Ganschom, koji, osim otkačenim solima, plijeni pozornost svojim ekstravagantnim gestama.

Kada je riječ o publici, tj. o njezinu broju, ovaj put ona nije ispunila Malu dvoranu. Možda je tome pogodovala zasićenost koncertima netom održanih triju festivala, no, po skromnom sudu autora teksta, to ne može biti isprika, što samo potvrđuje tezu teksta iz prethodnog broja da, na našu žalost, ovaj grad ipak nema toliko prave jazz publike, te da ona definitivno nije ujedinjena u ideji da jazz glazba nema granica. Vienna Art Orchestra svijetlo pronosi tu misao, pa se s veseljem nadamo da će njihov sljedeći nastup napuniti i veći prostor od Male dvorane.

Mala polarna muzika

Tihomir Ivka

Momcima se i dalje nikud ne žuri: nježni početak poput korala u daljini zamjenjuju zvukovi glazbenih kutijica na navijanje, pomiješani s ehom nedefiniranog fijuka u pozadini, i onda se sve valja krešendom prema bučnom finalu

Sigur Ros, *Takk...*, Geffen Records, 2005.

Epitet najčudnije ploče svih vremena na prvom mjestu Billboard liste svakako drži *Kid A* Radioheada, oksfordske četvorke koja je svoju prijašnju vještinu skladanja inteligentnih *indie* pjesama odlučila zamijeniti subverzijom melodije, jasnu ritam sekciju hladnom elektronikom i *glitch* krckanjem. K tome, glavni mozak benda Thom Yorke skrenuo je s toplog vokala u neugodni falset očajnika. I dok je kritika slavila artističku hrabrost i nepristajanje Thoma Yorkea da podilazi bilo kome osim vlastitim unutarnjim porivima, jedan je ogled o toj kontroverznoj ploči u jesen 2000. u uglednom i smrtno ozbiljnom *New Yorkeru* izazvao pravi mali dijalektički rat. Na autizam se i pretencioznost Radioheada okomio Nick Hornby, autor *Hi-Fi*-a, svojevrsne Biblije populacije između 25 i 45 godina, kojom su se hranili i podjednako sebe prepoznavali lučki radnici i atomski fizičari.

"Morate sjediti kod kuće iz noći u noć i uranjati sebe u paranoičnu milenijsku atmosferu. Drugim riječima, morate imate šesnaest godina da bi razumjeli stvar", zapisao je Hornby i naljutio mnoge. O njegovoj glazbenoj nekompetentnosti, lijenosti i malograđanštini čak, raspredalo se putem novina i Interneta naširoko. Hornby je kasnije u intervjuima poentirao "it's only rock'n'roll, but I like it" ideologijom, ne bez argumenta i empirijskih temelja. "Mislim da za dvadeset godina ova generacija fanova neće tvrditi kako im se *Kid A* sviđao, upravo onako kao što moja generacija negira da posjeduje bilo što od Yes ili Emerson, Lake And Palmer. Primijetio sam da je Radiohead čak počeo dobivati iste recenzije kao prog-rock bendovi sedamdesetih godina. Ozbiljni, otmjeni

glazbeni kritičari obično pišu 'ovo je izgubljeno za pop fanove. Vrlo umna glazba'. Možeš mislit'. Nadam se da će se povijest ponoviti i da će se naći neki Ramones 21. stoljeća i otpuhati sve to u času".

Hrabri artisti?

I tu počinje priča o četvorki s Islanda koja stvara vrlo umnu glazbu. I često dosadnu za sve one koji smatraju da su za pop-rock remek djelo tri akorda i tri minute sasvim pristojan okvir.

Sigur Ros su u svojoj relativno kratkoj internacionalnoj diskografskoj karijeri uspjeli glazbom dotaknuti mnoge, pa i kolege iz posla. Po principu "totalno drugačiji od drugih" motivirali su i samog Thoma Yorkea da počne raditi melodije još radikalnije odmaknute od popa. Iako postoje već punih jedanaest godina, izvan svog otoka postali su poznati tek krajem 1999. singlom *Svefn-G-Englar*. Njihov *modus operandi* – lijeno razvijanje melodija sporih samih po sebi, ledena distanca, izvanzemaljski falset pjevača Jonsia poput Björk na prozacu, mješavina islandskog i izmišljenog jezika – nije mogao proći nezapaženo. Bez pogovora unikatni i neosjetljivi na komercijalni odjek, Sigur Ros su očekivano rušili prepreke prema srcima kritike, ali i šire publike. Pa ipak, nakon nastupnog djela *Ágætis Byrjun*, izbacili su 2002. album još malo mračnije atmosfere i mrtvog tempa koji nije imao naziv, niti su pjesme bile imenovane. I hornbyjevska skepsa je odjednom izronila. OK, to je umjetnost u kojoj je neumjesno opravdavati postupke, no, ostaviti sve bezimeno za početak – zvuči kao rehabilitacija, ili još gore, radikalizacija prog rock koncepta kad su beskrajno duge stvari imale sufiks *part 1, 2, 3...* Crv sumnje je proradio. Ne zbijaju li možda ti mladi Islanđani šalu s cijelim svijetom koji ih proglašava hrabrim artistima, kad oni i javno tvrde da ljudi od pera – i šire – sve skupa shvaćaju malo preozbiljno.

Enya za intelektualce?

Svježi *Takk...* ima ime, kao i sve pjesme, i konvencionalniji je od svega što su radili prije. Približavanje tonu radijskih programa polučuje efekt razgolićavanja – kad se ezoterična uzvišenost svede na "zemaljske" pop mjere, Sigur Ros ne zvuče previše izazovno. Momcima se i dalje nikud ne žuri: nježni početak poput korala u daljini zamjenjuju zvukovi glazbenih kutijica na navijanje, pomiješani s ehom nedefiniranog fijuka u pozadini, i onda se sve valja krešendom prema bučnom finalu. Sigur Ros ga ovdje (posebno u *Glosoli*) izvode uobičajenim instrumentima – kakofonija bubnjeva, činela i fuziranih gitara nije daleko od psihodeličnijih početaka nepravedno zaboravljenih Engleza Ride. I nakon finala... tajac, kojeg lomi pokoji dodir tipke klavira. Idealno za zvučnu podlogu filma kalibra *Hrabro srce*, kad se nakon krvave bitke iznad hladne škotske poljane još puši od ljudske krvi. Ili, još bolje, *Takk...* bi se savršeno uklopio kao soundtrack za *Gospodara prstenova*, sa svojim nestvarnim bićima, krajolicima i stvarnim borbama dobra i zla. Bez slike, na kućnom slušanju u stereo sustavu ne "leži" tako dobro.

Sigur Ros su Mercury Rev polarnog kruga, Polyphonic Spree bez zbora, rock za poklonike klasične glazbe... Enya za intelektualce? Ili za snobove, ako se sjetimo Hornbyeve retorike? Plešu po samom rubu onog što se u najširem smislu zove pop glazba i realna je procjena pravi izazov. Problem je u tome što ovih deset stvari prosječne duljine od šest i pol minuta tjera da se o njima razmišlja kao o nečem vrlo mudrom, i što je stupanj nerazumijevanja viši, veća je izglednost zamke da i strahopoštovanje slušatelja raste. A iza se skrivaju natruhe prog-rockerske pretencioznosti, mantrične repetitivnosti i epske rastegnutosti materijala kojem se jedino po pitanju eterične atmosfere teško nađe zamjerka.

Takk... je, kako god se okrene, tak-tak. Možda je zaista potreban test vremena kao u slučaju Nicka Hornbya, Yes i Emerson, Lake & Palmer, da vidimo hoćemo li ga slaviti ili negirati da ga uopće posjedujemo.

Ivan Kralj

Od cirkuskog sela na kotačima do BBC-a

Suzana Marjanić

Razgovaramo s direktorom Festivala novog cirkusa, održanom u Zagrebu od 10. do 18. studenoga 2005.

Na kojim si festivalima imao priliku upoznati rad ovogodišnjih sudionika Festivala novog cirkusa i koji su festivali novog cirkusa najznačajniji?

– Unutar hrvatskog kulturnog okružja možda se neki još i čude što je nekakav "cirkus" postao kulturna činjenica, ali struka ga je doista prihvatila kao kazališni fenomen te danas nije gost samo strogo fokusiranih festivala poput našeg, nego i šire definiranih kazališnih festivala. Ipak, predstavu *9,81* Erica Lecomtea vidio sam u njezinoj prvoj izvedbi – na francuskoj Circi u Auchu. Iznimno mi je drago što smo tada još donekle grub, ali solistički obećavajući materijal, prepoznali kao važnu novocirkusku činjenicu. Lecomteovo djelo prepoznali su u međuvremenu i šangajski Bridge of Arts, pekinški Dashanzi International Art Festival, talijanska Festa del Circo Contemporaneo... Ni drugim našim gostima festivalski život nije stran. Naime, Finci (Ville Walo i Kalle Hakkarainen) su prošli Njemačku, Brazil, Francusku, a Britanac (Richard P. Allan) je pretrčao svijet. Iako sam i ja skakao do bečkog Festwochena ili strogo cirkuski orijentiranog kineskog Wuqiao Festivala, programiranje festivala nikad nije nekreativni ribolov na priznatim festivalima. Stvaranje nekog programa uvijek je plod dugotrajnih i raznolikih komunikacija. Konkretno, s Richardom P. Allanom već sam surađivao kao kreativni producent Sony Playgrounda, a splitski Hram i Zadranin Antun Juraj Gracin poznati su, doduše često usputni, gosti brojnih domaćih festivalskih i nefestivalskih adresa. Ako baš tražimo recepturu što bi jedan "festival novog cirkusa" trebao biti, onda su uzori, iako međusobno vrlo različiti, svakako u Francuskoj: uz spomenutu Circu, tu su i Furies, La Route du Cirque ili Janvier dans les Etoiles.

Novocirkuska činjenica kao kazališni fenomen

Kako je nastala forma novog cirkusa? Naime, obično ističeš kako je najprije umjetnička komponenta ulazila u tradicionalni cirkus da bi se takva sintetička forma odvojila od cirkuskoga "zabavišta" i postala dio kazališnoga izričaja.

– Tradicionalni cirkus putujuće je selo, selo na kotačima. Cirkus je bio obiteljski biznis. Staroj strukturi odzvonilo je sa socijalnim promjenama – mladi su sanjali neovisnost od roditelja i, napuštanjem obitelji, napuštali bi i cirkus. Staromodnosti životinjskih cirkusa kumovala je i pojava televizije; ljudi više nisu morali ući u šator da bi vidjeli slona ili lava, imali su BBC. Putovanje s golemim šatorom postalo je financijski prezahtjevno, a struktura predstava prožvakani stereotip. Strah od izumiranja cirkusa osjetila je i Annie Fratellini koja je otvorila cirkusku školu te omogućila stanovitu regeneraciju. Cirkuske su se škole množile, a u osamdesetima se u Francuskoj dogodila eksplozija kompanija. Cirque Nu, Déclic Circus, Plume, Archaos ili pak cirkus Docteura Paradija (iz kojeg je potekao i Eric Lecomte) poveli su stanovitu renesansu. Dogodilo se i da je 1979. cirkus iz domene Ministarstva agrikulture (zbog životinja) prešao u domenu Ministarstva kulture (zbog prepoznatog umjetničkog dosega). Otvoren je i Nacionalni centar za cirkuske vještine – mentorsku palicu uz cirkuske su profesionalce preuzeli i umjetnici s područja plesa, glazbe, kazališta, te je tako učinjen radikalan rez s tradicijom. U takvom je centru mogao briljirati i jedan Josef Nadj, miljenik hrvatske publike kad govorimo o komunikaciji kazališta s cirkusom.

Koliko je forma novog cirkusa bliska i avangardnim stremljenjima cirkuskim, akrobatskim formama? Primjerice, Foregger vjerovao je u "renesansu cirkusa" i cirkus je odredio – kako, primjerice, navodi RoseLee Goldberg u svojoj monografiji o performansu – "sijamskim blizancem" kazališta, pozivajući se na elizabetansku Englesku i sedamnaestostoljetnu Španjolsku kao modele kombinatorike cirkusa i kazališta.

– Cirkuska vještina shvaćena je kao sredstvo izražavanja, a u prvom planu je umjetnička upotreba toga sredstva. No, i danas neki hrvatski kazališni kritičari prilaze umjetničkom djelu novoga cirkusa kao da je riječ o preskakanju kozlića ili kolutu naprijed. Nadam se da će Festival novog cirkusa poslužiti i kao edukativni moment pri kojem će se taj zamišljeniji dio kazališne kreme priučiti doživljavanju novog cirkusa kroz iščitavanje cirkuskoga jezika, baš kao što vole iščitavati plesni ili dramski jezik. U trenutku kad iz pojedinih kritičkih osvrta neće

iskakati samo matematičke analize cirkuskih vještina nego to što te vještine predstavljaju (ipak je, ne zaboravimo, riječ o predstavi), moći ćemo i cijelu hrvatsku stručnu javnost nazvati otvorenom novocirkuskoj umjetnosti. Dotad me neće čuditi što se čak i u Ministarstvu kulture, unatoč njihovu bliskom prijateljstvu s ministarstvima kulture država koje misle drukčije, cirkus smatra nečim što bi valjda trebao podupirati HTV-ov *Studio 10* ili *Sedma noć*.

Životinje kao novocirkuski raritet

Sudjelovao si na konferenciji za medije 15. studenoga koju su organizirali Prijatelji životinja, a vezanu uz zabrane cirkusa sa životinjskim točkama u hrvatskim gradovima te predstavljanje Festivala novog cirkusa. Naime, u Hrvatskoj je dosad nastupe cirkusa sa životinjskim točkama zabranilo trinaest gradova, a prvu zabranu iniciralo je Mursko Središće. Nažalost, Zagreb se oglušio na navedenu zabranu. Inače, kao jedna od najznačajnijih odrednica novoga cirkusa obično se navodi da za razliku od tradicionalnoga cirkusa ne uključuje životinjske točke. Iz kojih je razloga ukinuta spektakularnost životinjske sceničnosti i koliko su na navedenu etičku dimenziju novog cirkusa utjecale animalističke grupe?

– Iako je netko zabranom možda ostvario i politički poen, sve dok je posljedica humaniji odnos prema živim bićima motivi su manje bitni. Zloporaba životinja u industriji zabave vezana je, iz mog rakursa, uz prisiljavanje životinja, kroz dresuru, da budu ono što nisu. O prisutnosti životinja u današnjoj umjetnosti, sve dok time nije ugroženo njihovo postojanje ili sigurnost, lakše je raspravljati. Čak i na Festivalu novog cirkusa, u predstavi *9,81* za potrebe videoprojekcije kao filtar se koriste sjene živih riba. Ribe, međutim, nisu dovedene ni u kakvu opasnost niti su zloupotrebljene izvan konteksta svoga uobičajenog postojanja. Životinja, dakle, "glumi" životinju, a ne dvonošca kakvog se u tradicionalnom cirkusu želi vidjeti u koži slona ili lava. No, čak i Lecomteove ribe, baš kao i životinje općenito, zaista su raritet u žanru novoga cirkusa.

U globalnim razmjerima ne bih mogao transformaciju tradicionalnog cirkusa u novi uvjetovati idiličnom pričom o isključivoj ljubavi prema životinjama. Novi cirkus doživio je trijumf zbog ulaganja u čovjeka, ne zbog prestanka ulaganja u životinju. U tom smislu vidim ga etičnim kao i svaku drugu kazališnu predstavu ili sastanak kućnog savjeta na koji ne dođe susjedov pas. Zaista to smatram irelevantnim za bit novoga cirkusa.

Šatorski turizam i izvanšatorski avanturizam

Prije dvije godine dva tjedna boravio si u Kini gdje si na poziv kineskog ministarstva kulture prisustvovao cirkuskom festivalu Wuqiao u Shijiazhuangu, a posjet si, naravno, kreativno iskoristio za traženje kineskih cirkuskih umjetnika za festival Wigwam. Koliko se tradicionalan kineski cirkus okreće također novom cirkusu kao izvedbenoj formi i kakva je sudbina festivala Wigwam danas?

– Kina je, kao zemlja višetisućljetne tradicije akrobatskog folklora te novijeg komunizma, u poziciji sporijeg okretanja novome, ali je svejedno posljednjih godina prilično napredovala. Trenutačna bi se faza prije mogla nazvati modernizacijom tradicionalnog cirkusa negoli bujanjem novoga. Neizbježno će se otvaranjem globalizacijskom procesu i kineski cirkus udaljiti od medvjeda koji voze bicikle ili akrobata u šljokicama. Tom procesu Hrvatska i Kina mogu prići istodobno, unatoč drukčijim startnim pozicijama. Stoga je naše prijateljstvo s Wuqiao festivalom iznimno vrijedno. I tradicionalni kineski cirkus hrvatskom iskustvu može biti nov. Ne postoji, naime, pravilo na što bi to novi cirkus trebao nalikovati. Za razliku od onih čija su očekivanja predvidljiva, drago mi je i što takvo pravilo ne postoji. Sloboda kreacije važnija je od fahovske determiniranosti. Wigwam Festival bio je zamišljen kao ljetni festival šatorskog turizma i izvanšatorskog avanturizma. Ideja je bila izvući cirkus iz šatora, a publiku spremiti na spavanje baš u šatore, stvarajući tako specifično kampersko ozračje jadranskog ljeta. Zbog zauzetosti projektom Festivala novog cirkusa, ležerniji ljetni brat morat će neko vrijeme pričekati.

Na kraju: koje si umjetnike novog cirkusa želio dovesti u Zagreb a koje možda nisi mogao s obzirom na to da Ministarstvo kulture nije izrazilo – kao što si isticao u medijima – niti deklarativnu potporu prvom izdanju Festivala?

– Izostanak potpore Ministarstva nije se odrazio na naš program. Njegov je koncept zatvoren onako kako je i zamišljen, zahvaljujući podršci sponzora i golemom vlastitom ulaganju. Festival je postao kulturna činjenica i zapravo žalosti shema u kojoj značajno samofinancirajući Festival kao hrvatsku kulturnu potrebu financiramo druge projekte kojima je Ministarstvo dalo zeleno svjetlo a nisu opravdali povjerenje niti ostvaruju rezultate kojima se Festival novog cirkusa ipak može pohvaliti. Festival su, međutim, prepoznali Ured za kulturu Grada Zagreba kao i međunarodne kulturne institucije. Zašto je hrvatsko Ministarstvo kulture odabralo biti rupa između nismo dobili konkretnije objašnjenje. Ta porođajna pogreška bit će, nadamo se, brzo ispravljena. Bilo bi čudno da kinesko ministarstvo kulture prepoznaje vrijednost ovog projekta a domaće krovno ministarstvo ne. Kako je šteta da tako lijep krov prokišnjava, radovat će me ako to uvidi i ministar Biškupić, pa ugradi i svoj crijep.

Ekvilibrij novocirkuskoga fenomena

Suzana Marjanić

Organizacijski tim Festivala odlučio je preuzeti gravitaciju kao provodni motiv ovogodišnjega inicijalnoga festivalskoga izdanja

Uz Festival novog cirkusa, održan od 10. do 18. studenoga 2005. u Zagrebu

Iako prvi hrvatski Festival novog cirkusa – čiji je organizator Mala performerska scena (Mala prsa) – ne djeluje, kako ističu, kao zoofilni projekt angažirane društvene kritike, ipak se održao – dakako, igrom slučajnosti – u vrijeme kada su u Hrvatskoj neki gradovi počeli zabranjivati dolazak cirkusa koji u svojim spektakularno-revijalnim programima sadrže i točke sa životinjama. Naime, ono što je posve sigurno jest da Mursko Središće ulazi u animalističke povijesne stranice kao prvi hrvatski grad koji je zabranio 10. listopada ove godine nastupe cirkusa sa životinjskim točkama. Zahvaljujući dugogodišnjim kampanjama udruge Prijatelji životinja, gradska vlast Murskog Središća prva je shvatila da ono što je "dvonošcima" ili animalistički atribuirano – *ljudskim životinjama* "svijet zabavišta", "četveronošcima" (*ne-ljudskim životinjama*), nažalost, čini neživot trajnog zatočenja i izvođenja za njih potpuno besmislenih, ritmiziranih, dresiranih točki prema strategiji "nadzora i kazne", što znači: ulovi, zatoči, sputaj, dresiraj bičevima i električnim palicama.

Konstanta "g"

Osobno, pored predstavnika novog cirkusa iz Finske (Ville Walo i Kalle Hakkarainen), Francuske (Eric Lecomte) i Velike Britanije (Richard Paul Allan – klaunovskoga imena Maynard Flipflap), te dvije hrvatske produkcije (splitski Hram i nomadski žongler i ekvilibrist Antun Juraj Gracin sa sjedištem u Zadru) – a uz navedene izvedbene novocirkuske produkcije održane su i radionica cirkuskih vještina i stripa pod zajedničkim nazivom Circus Factory sa završnom prezentacijskom predstavom radionice i izložbom *Komikaza*, partyji te filmska projekcija dokumentarnoga filma *Pogledi na cirkuske umjetnosti u Francuskoj* – izdvojila bih zračno-ekvilibrističku predstavu *9,81* Erica Lecomtea, izvedenu u prostoru bivše Tvornice Jedinstvo na osam metara visokoj, metalnoj konstrukciji, kojom je zračni ekvilibrist ilustrirao "hijerarhijsku" vertikalu života od zemaljskoga, puzajućega i vodenoga toka do ptičje perspektive u trostranoj, drvenoj (ptičjoj) kućici koja se u jednom trenutku njegova ekvilibriranja na metalnoj konstrukciji rastvorila u slikarsku paletu. Upravo, prema navedenoj predstavi organizacijski tim Festivala odlučio je preuzeti gravitaciju kao provodni motiv ovogodišnjega inicijalnoga festivalskoga izdanja. Početno rastvaranje okvira izvedbe određeno je zvukom grmljavine uz čije zastrašujuće zvukove i upozoravajuće krikove Prirode Lecomte izlazi iz rupe na zidu, prizivajući svojim nevjerojatno gipkim pokretima sva bića koja su svojom sudbinom određena na tjelesnu povezanost, dodire sa Zemljom. Pritom efektom začudnosti, konopcem – koji je, dakle, položen na tlu – puže u "iznevjerenoj" perspektivi. Nakon puzajuće egzistencije uslijedila je projekcija silueta riba s grafoskopske ploče na video zid, i pokretima nalik ribljima, dakle, ležeći i otiskujući se nogama od jednoga stupa metalne konstrukcije prema zidu (rupe iz koje je izmigoljio) i stupu s druge strane metalne konstrukcije, savršeno je ilustrirao kretanje, migoljenje mekanoga, vijugavoga ribljega tijela. Uslijedilo je uz ptičji cvrkut akrobatskom vještinom lakokrilo uspinjanje na osmerometarsku visoku metalnu konstrukciju na kojoj je ovješena drvena trostranična konstrukcija – ptičja kućica (s nekoliko rupa) koja kao da sugerira siluete nebeskih tijela i ikonogram Mjeseca kao probušenoga sira iz prvih filmskih vizualija na temu čovjekova leta na Mjesec. Kombinatorika izmjenjivanja bivanja gore-dolje, kretanja sporo-brzo, egzistencija zemaljsko/vodeno-zračno ostvarena je i spuštanjem stupovima metalne konstrukcije, prizivajući četveronožno kretanje kao i lelujanje vijugavoga zmijskoga tijela. I na kraju – ostvaruje veličanstveni povratak u ptičju kućicu, čardak ni na nebu ni na zemlji, koja je u završnim ekvilibrističkim sekvencama raskloplјena u slikarsku paletu na koju su raspršivane s grafoskopske ploče pretopljene crvena, plavičasta i zemljana boja. Uslijedio je završni odlazak, povratak (*regressus ad uterum*) u čahuru zida, Zemlje, tople Rodnice.

Joga break-dance

Finski duo Ville Walo i Kalle Hakkarainen predstavom *Odotustila* (u prijevodu: *Čekaonica, Stanje čekanja, iščekivanja*) odlično je iluzionistički i žonglerski uprizorio vrijeme provedeno u iščekivanju, čekanju na kolodvorima, a epicentralni motiv dijadne izvedbe čini prožimanje video zapisa i izvedbene stvarnosti gdje scenski likovi nevjerojatno preciznom, u sekundu izračunatom kombinatorikom, dakle, *bezgrješno*, pretapaju spomenute dvije razine stvarnosti.

Splitska Kulturna alternativa mladih Hram (Jakov Labrović, Vladan Bergamo i Željko Hajsok) vješto je uprizorila *Tri vezujuće sile* kojom tematiziraju "priču" iz *Bhagavad-Gîte* o tri vezujuće sile materijalne prirode (*gune*) – strast, vrlina i neznanje. Riječ je o odličnoj izvedbenoj spojnici tehnika *breakera*, prakse joge (*asane*), mime, žongliranja, akrobatike, a sve navedeno prožeto je dobrohotnim humorom, i provodnim motivom golemoga kotača, obruča (tipa *hula-hupa*) kojim početno i završno obrubljuju vlastita tijela poput trojedine božanske energije (Višnu – Održavatelj, Brahma – Stvoritelj, Šiva – Razaratelj). Navedenim edukativnim putovanjem kroz nekoliko postaja Hram je pokušao izvedbeno demonstrirati pokušaj izlaska iz "samsare" – zatvorenoga kruga života, smrti i ponovnih rađanja. Upravo spomenuti ikonogram trojedine teoforične energije obrubljene kotačem vječnoga ponavljanja Istog bit će početni i završni scenski simbol, kao što su Finci svoju duo-izvedbu svakodnevnoga iščekivanja obrubili početnim prikazom dviju bijelih kugli (gdje, naime, svaki izvođač drži po jednu ogromnu bijelu kuglu u rukama na kojima je projicirano zaklopljeno oko s pomicanjem očne kugle ispod kožne vrećice-kapka) i završnom scenom videosnimke dviju muških figura, skulptura s ulaza željezničkoga kolodvora koje svojom ikoničnošću prizivaju upravo spomenutu početnu scenu. Zanimljivost splitske izvedbe nalazim i u tome što nakon, doista, gromkoga pljeska publike nisu se vratili na pozornicu radi posljednje *izvanizvedbene scene* poklona. Navedeno podsjetilo me na Indoševu strategiju kojom u svojim predstavama-performansima, određenije, u posljednje vrijeme – više predstavama, a sve manje performansima (ističem, navedena konstatacija nije uopće obojana kvalitativnim odrednicama) odbija poklon kojim se, njegovim riječima, razbija čarolija izvedbe. I umjesto poklona, trio Hram dočekao nas je na izlazu-ulazu dvorane &TD-a s golemim pladnjevima ispunjenima grickalicama.

Jajolansirajući rešo-kaciga

Richard Paul Allan, klaunovskoga imena Maynard Flipflap, izveo je uličnu klauneriju *Daft as a Brush* (prva izvedba bila je u hladno, pridodajmo i mračno, nedjeljno poslijepodne u 17 h ispred ulaza SC-a, a druga na glavnom zagrebačkom Trgu u 19 h), i kao svaki ulični i suvremeni klaun (Maynard Flipflap, dakle, nema obli crveni nos i kombinira ikonograme uličnoga skitnice) razveselio je i uspio uključiti u cirkuseriju i nekoliko naših najmlađih, ali, i odraslih (dakako, roditelja i roditeljica), a završni spektakl odnosio se na katapultiranje jajeta koje je trebalo (ali, u početku i nije) pasti u zdjelu koja je umontirana na njegovoj kacigi (riječ je o neodadističkoj kombinatorici kacige, posude za pečenje jaja i maloga rešoa za pečenje), ili kako su ga – organizatori Festivala uspješno nazvali – "jajolansirajućim izumom".

Drugi ovogodišnji novocirkuski ulični performer, žongler i ekvilibrist Antun Juraj Gracin, uličnom revijalnom demonstracijom žonglersko-ekvilibrističkih igara, a koje je objedinio pod nazivom *Ni za rep* (kad je već za festivalsko izdanje potreban nazivnik), isto tako oduševio je brojne poklonike uličnoga zabavišta hodom po užetu, a posebice trenutkom kada je upaljenim bakljama žonglirao na istom polju apsolutne neravnoteže. Hod po razapetom užetu (koji je bio razapet između dvije ulične svjetiljke kod drvoreda na uglu Gajeve i Bogovićeve) ekvilibrirao je između pitanja hodati ili ne hodati/pasti. Uglavnom, riječ je o dobro osmišljenom uličnom zabavištu, jer kao što navodi Gracin – njemu je prvenstveno do ludičkih elemenata koji čine bît cirkusa, a što je uspio i demonstrirati i odličnom interakcijom s publikom. Osim toga, bitan je i socijalni moment Gracinove izvedbe s obzirom na to da je riječ o umjetniku koji je apsolutno predan navedenoj vokaciji – a kojoj naši prostori, koliko je poznato, i nisu baš naklonjeni – kao i nomadizmu koji je okvir ekvilibrija apsolutne slobode. Naime, završno je poput većine uličnih zabavljača, koje svakodnevno susrećemo u centru Grada, iznio klaunovski šešir u očekivanju, eto, svega nekoliko novčića.

Ono što doista veseli na ovogodišnjem prvom izdanju novocirkuskoga festivala jest da domaće žonglersko-ekvilibrističke snage ne zaostaju mnogo za, inače, uvaženim i već svjetski priznatim novocirkuskim nomadskim kolegama

Zaključno – s obzirom na to da je ipak kakav-takav zaključak potreban: ono što, doista, veseli na ovogodišnjem prvom izdanju novocirkuskoga Festivala jest da domaće žonglersko-ekvilibrističke snage ne zaostaju mnogo za, inače, uvaženim i već svjetski priznatim novocirkuskim nomadskim kolegama.

kazalište

Kattrin Deufert i Thomas Plischke

Subverzija je u suradnji

Ivana Slunjski

Eks-scena još se jednom predstavlja kao mjesto relevantne performativne misli: Kattrin Deufert i Thomas Plieschke, par koji djeluje pod imenom Frankfurter Küche, u prostorima zagrebačke EkS-scene održao je radionicu *training thinking – thinking training*

Umjetnički dvojac Kattrin Deufert i Thomas Plischke koji djeluje pod imenom Frankfurter Küche od 25. do 31. listopada u prostorima zagrebačke EkS-scene održao je radionicu *training thinking – thinking training* u sklopu trogodišnjega međunarodnog projekta Triatlon. U organizaciji Triatlona sudjeluju Francuski institut i Goethe institut u Zagrebu, CDU, EkS-scena, HIPP, MARMOT te ZPA.

Predstavljate se kao umjetnički blizanci. Što ta konstatacija znači svakome od vas i kako se to reflektira na vaš rad unutar konteksta europskih smjernica suvremenoga plesa odnosno kazališta?

– **Kattrin Deufert**: Cijeli naš rad unutar Frankfurter Küche temelji se na ideji umjetničkih blizanaca. Sreli smo se prije četiri i pol godine i odlučili smo raditi i živjeti zajedno te je i, nazovimo ju tako, naša estetika prostora, posljedica toga da nas je dvoje, da smo blizanci, da je naš odnos na određeni način incestuozan, što samo po sebi sadrži aspekt tabua, nečega ilegalnog. Fiktivna kreacija blizanaca omogućuje nam incest u svim političkim, etničkim, seksualnim i identičnim značenjima jer predlažemo da identičnost ne pretpostavlja biološka DNK, nego naš zajednički protokol. Kad radimo na projektima unutar odrednica suvremenoga performansa, plesa ili kazališta, ipak je nemoguće konstantno zajedničko odlučivanje o budućim potezima koje ćemo poduzeti. Nemoguće je da dvoje ljudi nešto zamisli na potpuno isti način.

– **Thomas Plischke**: Europski plesni ili kazališni miljei zasićeni su stereotipima, nailazimo na mnoge konfekcijske ili stereotipne prezentacije današnjega sustava pri konstruiranju značenja. Ideju blizanaca razvijamo upravo zato što je neoznačena stereotipima, za razliku od relacija muškarac/žena ili onih vezanih uz homoseksualne parove. Naš odnos nipošto ne želimo prezentirati kao stereotipizaciju odnosa muškarca i žene ili heteroseksualne veze. Da bismo razabrali naš rad kao međuigru žudnje i predodžbi, pronašli smo metodu po kojoj djelujemo kao blizanci i pokušavamo izbjeći stereotipe reprezentacije, stereotipe kao glavne pokretače značenja i žudnje za značenjem.

Mitološki okvir

U* curriculumu *na vašoj web stranici nalazi se tvrdnja da projekte nastale unutar socijalnoga okvira s potencijalom sudjelovanja u takvom pretpostavljate projektima o socijalnom okviru. Možete li pojasniti razliku?

– **Kattrin Deufert**: Ono što radimo dok vodimo radionice istodobno je naš umjetnički rad, ne razdvajamo jedno od drugoga, na radionicama istodobno nastaju izvedbene cjeline, to je metoda formulacije i reformulacije. To je socijalni aspekt koji nas zanima. Ne preuzimamo temu iz društvene situacije. Neke smo projekte temeljili na mitologiji i na shizofreniji, ali nismo ih problematizirali, nego smo pokušali raditi unutar toga koda. Radili smo s grupom ljudi i iz toga je proizašao sav materijal. Nismo htjeli izdvajati ozbiljna mjesta da bismo postigli svojevrsnu metarazinu, socijalna situacija projekta nametnula je njegova značenja i metodu rada.

– **Thomas Plischke**: Pozivamo li se na mitološki okvir, možemo poći od toga da obrađujemo mit uključujući vlastite komentare ili kritiku društva. Uzmemo li, primjerice, mit o Europi, možemo analizirati mit, analizirati stanje u društvu, poziciju žena, odnos prema migraciji, odnos žene prema obitelji i slično. No, gledano s našega stajališta, nastojimo postati Europa, nekako sličniji mitu, s time da ne naglašavamo preveliku zajednicu, društvo u cjelini, nego vrlo individualni pristup aktera/promatrača. Za nas rad unutar socijalnoga konteksta prvenstveno znači rad s jedinstvenoga gledišta.

Kad govorite o mitovima, o kakvim je kategorijama riječ? Što je sa suvremenim mitovima?

– **Kattrin Deufert**: U dosadašnjim projektima bavili smo se mitovima o Europi i Sizifu. Te dvije figure zanimale su nas i u konstelaciji blizanaca. U mitu o Europi istraživali smo poziciju žene koja nije rođena u Europi nego negdje u sjevernoj Africi, koja potom dolazi na obalu odjevena u svadbenu haljinu gdje ju Zeus, prerušen u bika, zavodi, otima i odvodi u Grčku. Ovdje je zapravo riječ o silovanju žene i njezinu odvođenju iz zemlje, na čemu se stvara karta kontinenta Europe.

– **Thomas Plischke**: Europa počiva na migraciji, na progonstvu, priča o otimanju Europe je priča o zauzimanju teritorija.

Fiktivna kreacija blizanaca omogućuje nam incest u svim političkim, etničkim, seksualnim i identičnim značenjima jer predlažemo da identičnost ne pretpostavlja biološka DNK, nego naš zajednički protokol

– **Kattrin Deufert**: U projektu *Directory* iz 2003. pokušali smo kroz mit o Europi povezati autobiografske elemente i aktualne teme u slušnu igru (audioplay), u koju smo unijeli i scensko događanje i vlastite razloge zašto to činimo, svoja uvjerenja koja imamo kao umjetnici koji djeluju u Europi.

Konstantno odbijate hijerarhijsku podjelu. Kako svoj rad suprotstavljate sustavu koji se cijeli temelji na hijerarhiji? Hrvatska scena uglavnom se zasniva na hijerarhijskim pozicijama.

– **Kattrin Deufert**: Sve je uvijek, osim ako nije riječ o estetskoj produkciji, povezano s fenomenom hijerarhijske strukture.

Mnoštvom protiv hijerarhija

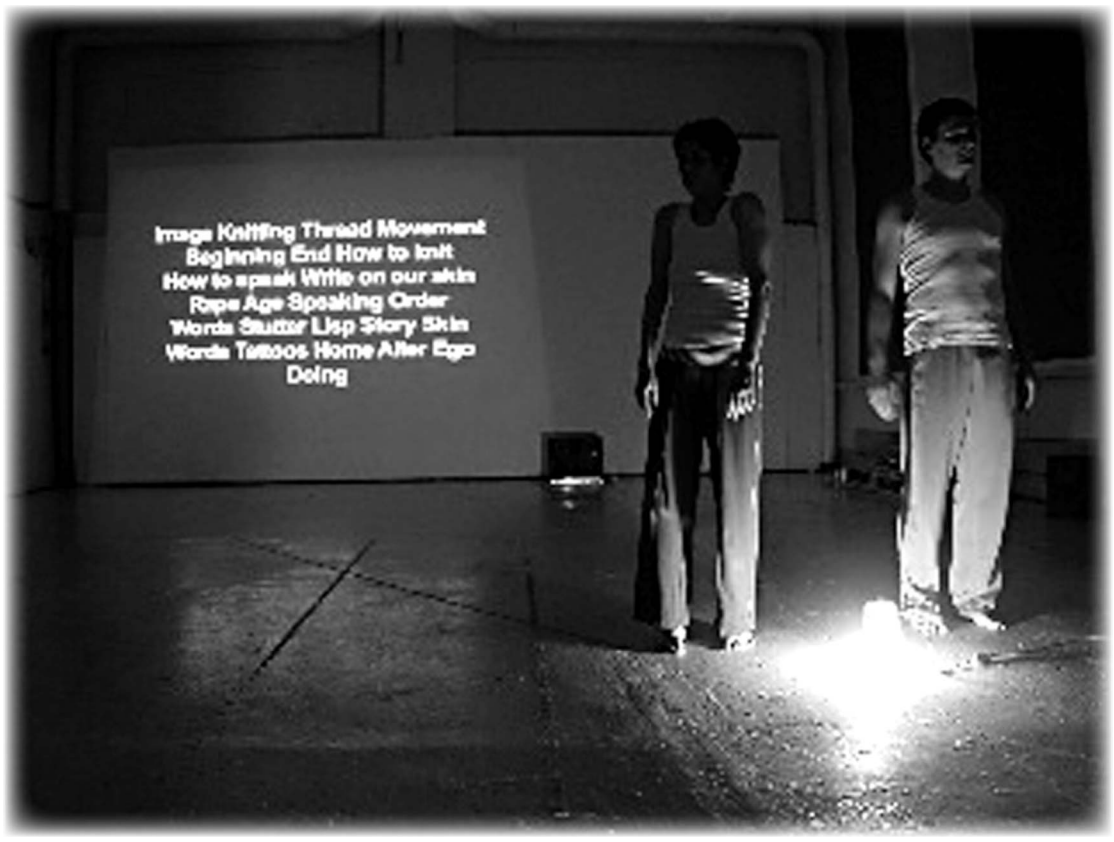
Jedni daju novac, a drugi ga trebaju za produkciju. Produkcija ili struktura uz izbjegavanje hijerarhijske ovisnosti u našem je slučaju moguća jer se nigdje ne stacioniramo, iza sebe nemamo gradske ili državne fondove. Naravno da su nam sredstva za rad potrebna. Kazališnim organizacijama širom Europe nudimo detaljan opis svojih projekata i ako su zainteresirane, daju nam sredstva za rad. Riječ je o različitim institucijama, nikad ne ovisimo samo o jednoj.

– **Thomas Plischke**: Možemo napraviti analogiju između autora opere i kazališnoga redatelja koji postaje autor autora. Za nas metoda formulacije i reformulacije koja proizlazi iz toga ne daje izvedbu temeljenu na smrti autora. Prije bih rekao da supostoji više autora koji ne čine kolektiv ili da su pojedinačne osobe autori metafikcije koju žele podijeliti s drugima. Primjerice, u sustavu zapisivanja sjećanja, oživljujete prošlost koja nije vaša, ali vaš je zadatak prikupiti što više podataka o prošlosti. Pokušavate nadopuniti sjećanje, ali istu tu prošlost netko drugi može nadopuniti svojim instrukcijama ili metodama. Projekt koji se začeo na skici sjećanja postaje multifokusni scenarij, nema autohijerarhije ili jedne hijerarhije, više je riječ o horizontalnoj verziji vertikalne hijerarhije, a poziv na sudjelovanje, gostoljubivost i edukacija čine projekt zanimljivijim.

Jedna od vaših preokupacija je i rodna problematika, ali ne povezujete je s aktivizmom.

– **Thomas Plischke**: Mi smo oboje aktivisti, što je osjetnije u našem radu nego kroz djelovanje u zajednici. Čudna opservacija koja se i danas razvija u Njemačkoj jest da se izgrađivanje zajednice čini kao metoda u kojoj se moraju znati pravila. Poznavanje pravila stvara vidljivost ili transparentnost za ljude izvan zajednice, oni postaju iskoristivi. To se trenutno događa s gej zajednicom u Njemačkoj koju politika iskorištava za vlastitu reklamu. Oni su na meti, a zbog nastojanja zajednice, svi znaju kako ona djeluje, znaju za pravila, za estetiku. Promišljanje roda postavljamo u poziciju prije čina isticanja, imenovanja roda, stavljamo naglasak na individualnost svake osobe neovisno o tome pripada li zajednici ili ne. To je velika utopija i aktivizam je potreban u smislu da cilja na buđenje i oslobađanje društva od homofobije i jednoumnoga stereotipnog ponašanja.

– **Kattrin Deufert**: Prezentacija roda važna je u našoj konstelaciji blizanaca. U jednom skvotiranom kazalištu u Belgiji 2003. napravili smo queer maraton na temu što sve queer može biti. Projekt je proizašao iz naše predodžbe roda, ali veći nam je izazov bio dati važnost alternativi, a ne puniti informacijama jednu viziju.



Sub/verzije

– **Thomas Plischke**: Ima smisla jedino ideja ili međuigra dvaju subjekata kada je reprezentirana kroz osobno iskustvo. Sve ostalo određenom je subjektu previše strano. Rod nije reprezentativan, postoji izvjesna strast prema reprezentaciji žudnje. Svaki odnos, svaka žudnja za drugim, za razlikom, mnogo je kompleksnija od rodne podjele.

Što je za vas subverzivno tijelo ili čin? Što još i danas nalazite subverzivnim u Artaudovom "tijelu bez organa", na što se pozivate u mnogim radovima?

– **Thomas Plischke**: Subverzivnost čina vezanoga uz kazalište leži u *snu* o kazalištu koji mami subjekt da se pojavi bez tijela. To je transgresija reprezentacije, pozivanja i gostoprimstva subjekta s tijelom, subjekta i tijela, subjekta unutar svoga tijela, gdje je subverzija u nemogućnosti redeterminiranja pravila. Igrati istinski i prema visokim standardima moguća je jedino na fiktivni način. Velika je šansa da kroz koncepte Deleuzea i Artauda postanemo *tijelo bez organa*, da budemo dio fikcije.

– **Kattrin Deufert**: Kad organiziramo radionice, glavni su nam ciljevi ljude udaljiti od njihovih navika, pomaknuti ih izvan konvencija. Subverzija danas nije u velikim konceptima koji nečemu oponiraju jer su oni često iznad okvira komunikacije. Naravno da se uvijek držimo nekih osnova i smjernica, inače bismo se izgubili u filozofiranju, višestrukim i preuveličanim mogućnostima. Ponekad samo malo promijenimo pristup da nešto proizađe kao subverzivno.

Kako ste svoje umjetničke principe primijenili u zagrebačkoj radionici koju ste nazvali training thinking – thinking training?

Subverzija, tvrde *blizanci*, danas nije u velikim konceptima koji nečemu oponiraju jer su oni često iznad okvira komunikacije. Subverzija je u suradnji

– **Kattrin Deufert**: Ta radionica uglavnom se oslanja na našu metodu nerazdvajanja mišljenja i vježbanja. Trenirati tijelo ne znači prestati razmišljati, a proces mišljenja također ne podrazumijeva *konceptualno tijelo* izvan plesnoga studija. Željeli smo motivirati sudionike radionice da razrađuju polazne ideje i da ih takve prenose drugim sudionicima koji su ih dalje razrađuju i opet prenose dalje sve dok rad ne postane zaokružena cjelina.

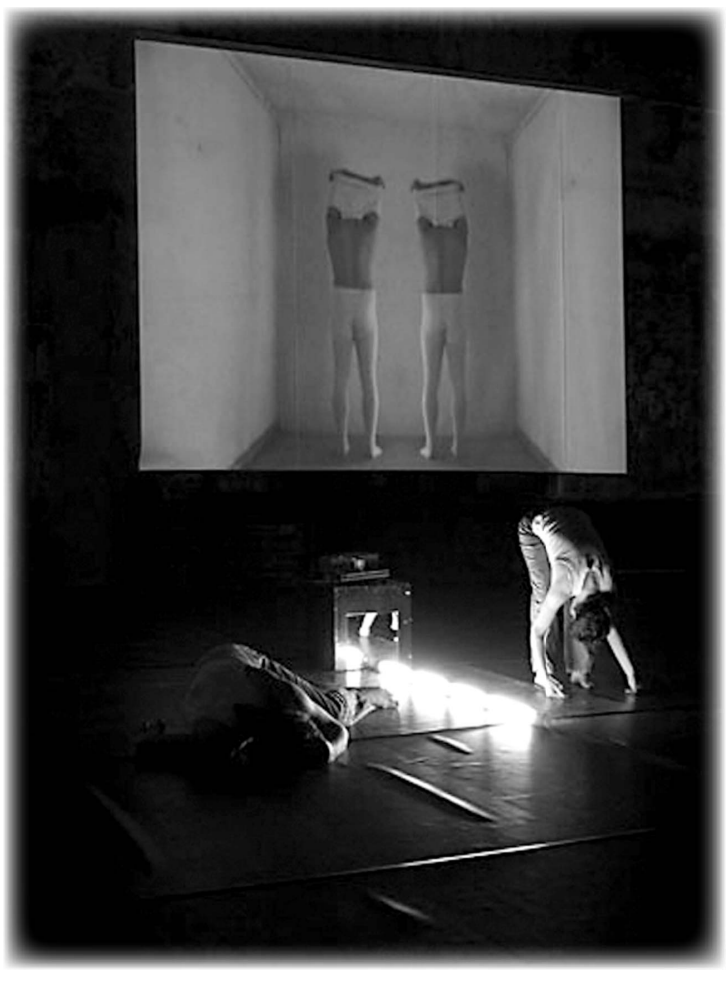
Deleuze i Kahlo

– **Thomas Plischke**: Suvremena praksa ne zahtijeva više smišljanje novih treninga za svaki posao iako su očekivanja od svakoga posla drukčija. Događa se da uz Deleuzeov koncept i *release* trening napravimo nešto što izgleda kao *release* produkt, a da uz koncept Fride Kahlo i *release* trening na kraju opet dobijemo isti ili sličan *release* produkt. Svrha radionice bila je kako u projektima zadržati nešto od koncepta Fride Kahlo i koncepta Deleuza s istom tehnikom i istom pozadinom iza sebe, a da nema isti efekt. Razmišljanje i treniranje nisu konfekcija. I u mišljenju i u treniranju postavlja se određena hijerarhija kako nešto učimo ili usvajamo i s obzirom na to promišljali smo i aspekt roda. Treniraju nas da se ponašamo kao muškarci, da moramo biti muškarci i na kraju jesmo muškarci.

Recite mi nešto više o metodi razrađivanja ideja i procesu prosljeđivanja takve metode drugim sudionicima koju zastupate.

– **Kattrin Deufert**: U metodi formulacije i reformulacije, koju smo već spomenuli, nije riječ o *smrti* autora niti naglašavanju autora, nego o invenciji autorova koncepta. Riječ je o poštivanju znanja, pridajemo značaj diskusiji, ne vjerujemo u podučavanje u smislu nametanja iskustva ili materije, već u stjecanje znanja kroz individualne projekte.

– **Thomas Plischke**: Želimo svratiti pozornost ljudi na to da je užitak sudjelovanja kompleksniji nego što se čini. Ne želimo da sudionici stalno misle o sljedećem potezu, nego da nekoliko puta promišljaju isti potez, ne želimo da se materijal gomila i postaje sve veći, nego da postaje kompleksniji, s više informacija, s više detalja, da uključuje više gledišta. Na kraju naša ideja ne mora preživjeti u projektu, ona je intuitivno sadržana, ali tada svaki sudionik ima više ili manje vrlo koncizan projekt detaljnih propozicija koje u svakom trenutku korespondiraju s njihovim radom i onim što su željeli učiniti. Nema više velikih djela pa tako više nema ni velikih učitelja.



zarez
PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn
s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn
s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn, 12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU
ime i prezime:_____
adresa:_____
telefon/fax:_____
e-mail:_____
vlastoručni potpis:_____
Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

Oglašavajte se u Zarezu
www.zarez.hr
Povoljne cijene oglasa već od 500 kn (bez PDV-a)
* posebne pogodnosti za kulturne institucije
* popusti za serije oglasa
zarez
tel. 01/ 4855 451
e-mail: marketing@zarez.hr
kontakt osoba: Viktorija Kudra Beroš

Nedostižna vrela: histerija, historija, histrionija

Nataša Govedić

Camp je i senzibilitet i životni i filozofski i estetički stil, čija je retorička orijentacija u svakom slučaju parodijska: glorifikacija "lošeg ukusa" pretvara se u kritiku svakog normativnog "dobrog ukusa". Histerija, kod Vidića preimenovana u *groznicu*, nije simptom psihičke bolesti pojedinca, nego izvedba "povišene emocionalnosti" kao revolta na sveopće stanje lažne "pribranosti"

Uz premijeru Vidićeve *Groznice*, izvedenu u Zagrebačkom kazalištu mladih, režija Joško Ševo

Vrijednost mladenačkih dramskih komada Ivana Vidića s *Groznicom* na čelu u najvećoj je mjeri povezana s estetikom *campa* i njegovih filmskih redatelja, među kojima se presudnim čini utjecaj Pedra Almodovara. Biti na rubu živčanog sloma, "vedro očajavati" zbog sveopćeg recikliranja "velikih emocija" za potrebe estrade i marketinga (u kombinaciji s blokadom emocija za potrebe osobnih veza), biti izgubljen između različitih imaginarnih projekcija, najčešće vezanih za *Bulevar sumraka* iliti povijest umjetnosti: sve su to i Vidićevi *topoi*, među kojima je vrlo teško odrediti gdje "zezanje" prerasta u istinsku averziju prema ideologijskoj "ozbiljnosti". Posegnemo li za danas klasičnom definicijom *campa* iz pera Sontagove, rani Vidić ponovno zadovoljava sve kriterije: a) odabire socijalno "marginalizirane" protagoniste; b) uživa u njihovoj pretjeranosti i artificijelnosti; c) prevrednuje *démodé* u "novi retrostil"; d) stil izvedbe generalno je mnogo važniji od sadržaja; e) na cijeni su ipak sasvim određene političke opcije: hedonizam, duhovitost, drskost "pogrešnog prepoznavanja" dominantnih vrijednosti. *Camp* je i senzibilitet i životni i filozofski i estetički stil, čija je retorička orijentacija u svakom slučaju parodijska: glorifikacija "lošeg ukusa" pretvara se u kritiku svakog normativnog "dobrog ukusa". U čitavu je priču usađena i ljubav prema teatralnosti (ne nužno i prema teatru), dakle prema hotimice pretjeranoj, ishitrenoj, neuvjerljivoj, *histeričnoj* impersonaciji. Histerija, kod Vidića preimenovana u *groznicu*, nije simptom psihičke bolesti pojedinca, nego izvedba "povišene emocionalnosti" kao revolta na sveopće stanje lažne "pribranosti". To ne znači da nam za izvedu *campa* treba neurotična glumica, ali znači da nam treba glumačka osobnost koja umije zaoštriti socijalne normative do točke njihova sarkastičnog preuveličavanja. Vidića se jednostavno ne može igrati s "realističkom" motivacijom. Točnije rečeno: nema ga smisla tako uprizoriti. No domaći redatelji kao da ne vide načina kako na *camp* dramskog teksta odgovoriti *campom* izvedbe. Režija *Groznice* koju potpisuje Joško Ševo samo je jedan od mnogih primjera uzaludnog "kroćenja" Vidića glumačkim "uživljavanjem" u tekst koji nedvojbeno ismijava već i samu ideju simetrične identifikacije "osobe" s "ulogom" ili "glumca" s "likom".

Tri udavače

Netipično je da diplomska predstava zadobije i institucionalni status unutar zagrebačkih repertoarnih kuća. Pavkovićeva obrada romana *U noći* (2003.), primjerice, nije nigdje udomljena, premda su se i kritika i publika složile oko njezine i glumačke i redateljske i adaptacijske zrelosti. Ali zato je Vidićeva *Groznica* u režiji Joška Ševa netom uvrštena na ZeKaeMov repertoar. Obrazloženje? Navodim iz programske knjižice: *Ova* Groznica *započela je kao diplomski ispit na Akademiji dramske umjetnosti, pretvorila se u jednogodišnju suradnju s DK Gavella. Petra, Csilla i Jelena proputovale su Hrvatsku igrajući predstavu na oduševljenje pogotovo studentske publike, a nakon jednoipolgodišnje stanke, Dora Ruždjak Podolski zove djevojke i* Groznicu *na ponovno okupljanje u Kuferu...* Još nije objašnjen transfer iz Kufera prema ZKM-u, ali sugerirano nam je (nimalo suptilno) da je razlog za izbor ove izvedbe u *oduševljavanju studentske publike*. Usputna napomena: osobno sam prisustvovala izvedbi pred mahom studentskim gledateljstvom, ali ovacijama nije bilo ni traga. No dobro, da vidimo onda što to na *svim ostalim izvedbama* zavodi cvijet hrvatske inteligencije.

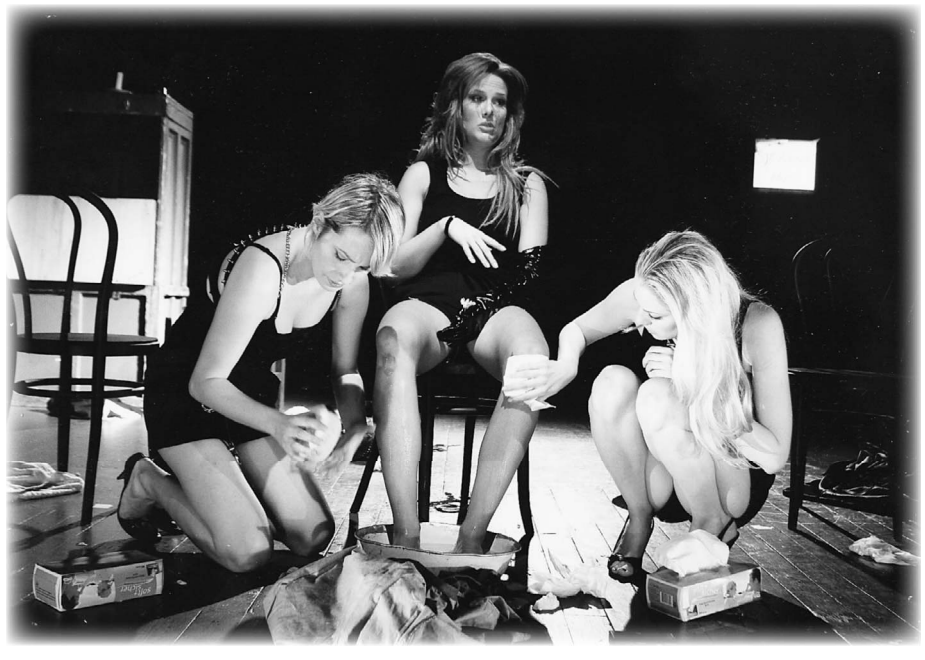
Možda način na koji su "dizajnirane" tri privlačne mlade djevojke? Premda nema dramaturškog razloga da scenom neprestano šeću u minicama i donjem vešu (s jednom odjevenom iznimkom, tijekom prizora iz samostana), redatelj ih je ipak odjenuo i počešljao kao starletice, a ne kao "karakterne glumice". Vidićeve bi scenske dvojnice trebale pokazivati odmak od hotimice stripovski skiciranih, kao i čehovljanski arhaičnih junakinja iz teksta, no to im ne polazi za rukom. Petra Dugandžić zbog očite grotesknosti pojedinih replika pokazuje tihu, ali postojanu nelagodu. Jelena Veljača izvodi ih sa suzama u očima, što samo po sebi katkad izaziva gledateljski smijeh, ali ne zato što je tu humor prethodno uračunat ili osviješten kao očekivana reakcija. Jedino Csilla Barath Bastaić uspijeva donekle izgraditi ambivalentnu, "grozničavu" obrazinu uz koju istovremeno i pristaje i ne pristaje; koja je u istim mah autoparodična i hotimice pretjerano kičerska; šiparački okrutna, hiperbolično infantilna i "vedro" neprilagođena školskoj uniformi koja je na nju "navučena". Iz cijele je glumačke konstelacije očito da redatelj uopće s umjetnicama nije radio na filozofiji ili naprosto preciznijoj referencijalnosti predloška, na tjeskobi teksta, na tome da se u Vidićevom univerzumu *nema kamo otići* i nema koga sresti, na situaciji u kojoj malograđanski djevojački snovi završavaju neplaniranim trudnoćama (elementi fantastike: trbuh raste u svega nekoliko sati), nego je "cilj" uprizorenja pokazati kako tri, glumački nadasve pragmatične *sestre*, vidićevsku histeriju pretvaraju u nestrpljivo "očekivanje ženidbe"! Pa da, brak će ih "disciplinirati": zato je na pozornici obješena bijela vjenčanica koju Jelena Veljača u posljednjim sekundama komada skida s vješalice, vragolasto nam namiguje i nestaje. Kakva histerija, *cure se samo trebaju udati*! Kakva histrionija: glumu zamjenjuje manekenstvo. Kakva historičnost: ne igra Ševo Vidićevu *Groznicu* ispred slika diktatora, nacionalnih vođa i drugih državnih "mesnica" (premda je upravo na toj pozadini napisana): igra je "izvan" vremena i prostora, na kvazineutralnoj pozornici opskrbljenoj utvrdama od starog ormara i različitih trivijalija kazališne garderobe. Takva *Groznica* nikoga nema namjeru "zaraziti". Ona je, naprotiv, istinsko cjepivo protiv Vidićeva "virusa" nonkonformizma.

Napoj/Ambrozija

Završetak predstave i njezino interpretacijsko središte čine riječi koje glumice izgovaraju s molitvenim zanosom i vjerskim pathosom ponavljanja: *Dozvoljeno mi je, prvi put, da u isti tanjur stavim juhu, meso, salatu, umrvim kruh, kolač, varivo. Napoj. Ambrozija. Zbijanje*. Krasna barokna figura, slažem se. Poziv na izjednačenje visokog i niskog, promašenog i pročišćenog, smeća i božanske inspiracije. Ali bez potkrijepe u *izvedbenoj* fuziji svih tih nespojivosti, kao principu cijelog uprizorenja, teško da će "ključna" Vidićeva rečenica i do koga doprijeti. Ševina je režija odveć doslovna i razborita za bilo kakvu mogućnost uznemiravanja spoznajnog ili emocionalnog polja: nije samo pojednostavljena, nego i razlijepljena od sardonične, podrugljive, melankolične dramske jezgre izvornika. I tako stižemo do glavnog problema: *Groznica* nije

Iz cijele je glumačke konstelacije očito da redatelj Joško Ševo uopće s umjetnicama nije radio na filozofiji ili naprosto preciznijoj referencijalnosti predloška, na tjeskobi teksta, nego je "cilj" uprizorenja pokazati kako tri, glumački nadasve pragmatične djevojke, vidićevsku histeriju pretvaraju u nestrpljivo "očekivanje ženidbe"!

građanski komad. Nema zapleta i raspleta. Dramaturški pristup je jednostavno nizanje (slabo povezanih) situacija, zbog čega je golema sloboda ostavljena upravo performerima te osobi koja potpisuje režiju. Zašto su uopće Joško Ševo, Petra Dugandžić, Jelena Veljača i Csilla Barath Bastaić pristupili Vidićevu tekstu? Ako sudimo po predstavi, zanimalo ih je da se u sat vremena glumice presvuku desetak puta. Zanimalo ih je i da predložak shvate kao svojevrsne stilske vježbe: vidite, znamo plakati i znamo se smijati, znamo se razljutiti i znamo drhtati od straha. Vjerujem da je igranje stereotipnog opsega i intenziteta emocija nešto što se kao postignuće uči na zagrebačkoj Akademiji, ali ne vjerujem da bismo trebali pristati i na takvo kazalište. Glumačka profesija mora biti puno više od "trenutnog uživljavanja" u konfekcijske situacije; mora biti proročka *groznica*, a ne ljudski aparat za mjerenje elektroemocionalnih impulsa, tržištu ponuđen u: a) ružičastoj i b) maskirnoj varijanti (kostimografija: Marita Ćopo). Za teatar je upravo apsurdno kontraproduktivno što u ZeKaeMu više ne možete gledati Brezovčeve režije, ali zato su vrata repertoara širom otvorena "nezahtjevnom" Jošku Ševi. Zamjena kazališta modnom pistom ujedno je i simptom političke histerije ravnateljskih i ministarskih instanci: bolje nizanje dubokih dekoltea od jednog jedinog scenskog lica na čijem su licu tragovi istinskog, optužujućeg ideologijskog poniženja.

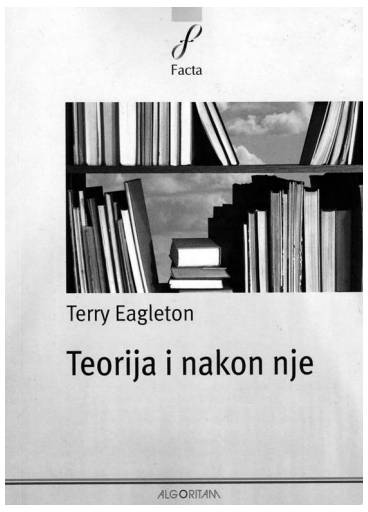


Strah kulturalizma od jedanaesterca

Rade Dragojević

Slavni teoretičar književnosti i kulture postavlja sebi pitanje kako rehabilitirati za postmoderniste krajnje nepopularne pojmove kakvi su istina, objektivnost i vrlina te pokušava napisati neku vrstu uvoda u nove kulturalne studije

Terry Eagleton, *Teorija i nakon nje*; prijevod Darko Polšek; Algoritam, Zagreb, 2005.



Baš nedavno, a u povodu izlaska njegove autobiografske knjige na hrvatskom jeziku, bilo je napisano kako je Diego Maradona, argentinski nogometaš i, kako kažu revni pratitelji njegova lika i djela, već dulje odani pobornik ideja Huga Chaveza i Fidela Castra, jednom prilikom posjetio i odaje nedavno preminulog pape Ivana Pavla II. u Vatikanu. Za bogobojaznog Južnoamerikanca to je nešto posve razumljivo i trebala je to biti jedna posve normalna vizita. Međutim, tom prilikom uslijedila je jedna Maradonina posve neočekivana gesta. Kako je nogometaš velimo postao socijalno sve osjetljiviji, iznenada ga je zasmetala sva ona pozlata koja je resila odaje poljskoga pape. "Prodaj plafone", pisalo je da je navodno tom prilikom Maradona kazao papi, "i tako pomozi gladnima". Tako se priča, a prema zadnjim Maradoninim gestama (aktivna podrška antiglobalističkom pokretu), moguće je u to i povjerovati. Ta anegdota o susretu katoličkog Argentinca s papom donekle je sukladna drugoj priči koja se odnosi na susret književnog teoretičara podrijetlom iz katoličke Irske i pape.

Teoretičar je Terry Eagleton, manče-stersko-dablinski profesor, ali i reafirmator socijalističkih ideja. Susret, ako se o njemu može tako govoriti, odvio se nakon papine smrti. Naime, profesor je nakon papina odlaska u onostranost u proljeće ove godine u *Guardianu* napisao jedan rijetko kritički osvrt na djelo Karola Woytile. Tamo među ostalim piše i ovo: "Najveći zločin njegova pontifikata nije bilo suučesništvo u zataškavanju takvih skandala, niti njegov zatucani odnos prema ženama, već groteskna ironija kojom je Vatikan osudio, kao kulturu smrti, kondome koji su od agonije i smrti od AIDS-a mogli spasiti bezbrojne katolike u nerazvijenim zemljama. Papa odlazi po svoju nagradu na onom svijetu s tim smrtima na duši. On je bio jedna od najvećih nedaća koje su zadesile kršćansku Crkvu još od Charlesa Darwina."

Takvu kritiku može napisati samo netko kome je iskreno stalo do onoga što se obično naziva, istinskim vrijednostima. Religija je jedno od onih područja čovjekova djelovanja i življenja koje je, kako kaže Eagleton, htio to netko priznati ili ne, u velikoj većini ljudske povijesti povezana s najsjajnijim ljudskim dostignućima. Pod tom egidom, istina, odvijali su se i najteži padovi, ali to ipak ne mijenja na generalnoj ocjeni te ljudske djelatnosti. Samo oni, kojima je stalo do nekih univerzalnih vrijednosti, a i katolički Maradona i neomarksistički Eagleton takvi su necinici koji bi da se svi skupa vratimo bazičnim vrijednostima, mogu se pozivati na univerzalne vrijednosti i prozivati one koji se istih ne drže, u ovom slučaju to je prethodni papa.

Dijagnoza vremena

I najnovija knjiga Terryja Eagletona *Teorija i nakon nje* napisana je upravo u duhu reafirmacije univerzalija. Jedan pasus iz knjige o tome dobro govori: "Kulturalna teorija kakvu poznajemo obećava da će se baviti temeljnim problemima i da će ih riješiti, ali gledano u cjelini, moramo reći da je taj cilj posve promašila. Na polju morala i metafizike, bila je sramežljiva, u ljubavi, biologiji, religiji i revoluciji bila je zbunjena, šutjela je o zlu, smrti i boli, bila je dogmatična prema bitima, univerzalijama i temeljima, i bila je površna prema istini, objektivnosti i nepristranosti. Prema bilo čijem sudu to je velik dio ljudske egzistencije da bismo ga mogli promašiti."

Kako dakle, rehabilitirati, za postmoderniste odnosno poststrukturaliste krajnje nepopularne pojmove kakvi su istina, objektivnost i vrlina? To je pitanje koje sebi u knjizi, koje se nedavno pojavila i u nas, postavlja autor.

Na početku knjige Eagleton najprije postavlja dijagnozu vremena. Ukratko bi to izgledalo ovako. Posljednji trzaji revolucionarnih impulsa odrađeni su u pariškoj i berklijevskoj 1968. Od te godine, a nekima je to bilo jasno i prije, politička radikalna akcija potpisuje kapitulaciju. Istina, ostaje još poneki zanesenjak zaglibio u terorizam, poput pripadnika Crvenih brigada ili njemačkog RAF-a, ali mjesta za veliku pravu revoluciju zapravo više nema. U tom smislu, kaže Eagleton, kulturalni studiji i njihova pojava nakon 1968. nije ništa drugo doli izraz nemoći politike, priznanje poraza na terenu i prebacivanje borbe na papir, diskusijske sale i na univerzitete. Rodno mjesto kulturalne teorije odnosno neomarksističke teorije kulture je poraz političkih ljevičarskih snaga na ulicama i trgovima. To izmještanje u učionice znak je odustajanje od borbenog nauka, to je znak pomaka od teorije revolucije u teoriju postrevolucije. Osim toga, kaže Eagleton, i to bio trebao biti kompliment, kulturalni studiji su nastavak moderne drugim sredstvima. Dakako, kompliment kulturalnim studijima i ujedno dijagnoza nemoći epohe. Cijela stvar je protumačena hegelovski, po onoj da sova polijeće u sumrak odnosno da su stvari koje su dovele do procvata ideje već bile na izmaku. Stoga kulturalna teorija nije ništa drugo doli nešto što kasni u fazi, njoj je kašnjenje gotovo pa konstitutivno.

Postpolitički pesimizam

Osim tog aktivističkog *switcha*, dogodila se promjena i na planu izražavanja, na planu ljudskog duha. Otprilike baš onako kako su se desetih i dvadesetih godina dvadesetoga stoljeća odvijale velike političke promjene, štoviše revolucije, u isto se to vrijeme odigravala i modernistička promjena paradigme. Uostalom već su modernisti najavili sumrak političke akcije, da bi njezinu smrt obznanili postmodernisti. Nekih pedesetak godina iza toga velikane književnog modernizma, Joycea, Schönberga ili Kafku, zamijenili su teorijski modernisti Barthes, Derrida i Julija Kristeva. Subverzija, odnosno, ono malo što je preostalo od toga u tim sada već lektirnim i školničkim naslovima, preselilo se, dakle, iz fikcije i umjetnosti u novu filozofiju. Budući da se velika umjetnost 20. stoljeća već odigrala, kaže Eagleton, i to od 1910. do 1925. godine, za postavangardu je ostalo jako malo mjesta. Oni koji su svoju šansu znali iskoristiti, učinili su to najbolje u teoriji. Zašto u teoriji? Pa zato jer u postmodernističkoj fikciji, onoj realističkoj koja vlada posljednjih desetljeća, doista nema nimalo subverzije. Stoga je taj put subverzije pobočan (modernistička fikcija-modernistička teorija), a ne direktan (modernistička fikcija-postmodernistička fikcija).

Na političkom planu zavladao je, kako kaže Eagleton, postpolitički pesimizam, odnosno u drugom ključu kazano, antipolitika. I to se vidi po posljednjim evropskim događajima. Npr. velika njemačka koalicija između lijevog SPD-a i desnih CDU-a i CSU-a, nagovještava upravo tu politiku bez politike, to opće političko pomirenje u ime višeg, nadpolitičkog cilja, sveopćeg pomirenja svih političkih silnica u jednoj zemlji. Nešto slično najavljuje se i u nas s velikom koalicijom HDZ-a i SDP-a. Tu je na djelu svođenje politike na puko harmoniziranje tehnologije vlasti, na tehniciranje i uredno poštivanje metodologije vladanja. Borba oko političkih koncepata danas je posve demode. Uostalom, ne zovu se uzalud postupci prilagodbe hrvatskog političkog sistema evropskom – kao uvjet ulaska u EU – harmoniziranjem. Instrumentalni um tu upravo trijumfira!

Zašto Eagleton toliko spominje tu kulturalnu teoriju? Pa zato jer drži da je kulturalizacija svega i svačega zapravo rezultat krize klasičnih disciplina. U jednom intervju na to pitanje odgovora: "Klasični diskursi zaboravili su odgovornost za mnoge velike socijalne ideje: filozofija je u mnogome postala analitična, a psihologija bihevioristična, sociologija empiristična itd. Pitanja koja u ovim disciplinama više nije moguće postaviti, moraju biti postavljenja negdje drugdje. I upravo su kulturalni studiji ili kulturalne teorije mjesto u kojima se ona postavljaju, jer one, kao discipline, nisu strogo definirane i nemaju neki čvrst identitet."

Etička ravnodušnost nove teorije

Kao pozitivnu stranu kulturalne teorije Eagleton ubraja upravo tu njezinu fleksibilnost, gibljivost, to šaranje po svim mogućim i nemogućim temama. Nakon te famozne '68, ako se nešto naučilo bilo je to da kad se već ne može nikuda s političkim utopijama, kad se ne može ništa s etikom, onda se treba dobro zabavljati i prepustiti se eudaimonizmu. I doista novi studiji vrve od zabave. Kaže Eagleton: "Studenti se tihim glasom marljivo motaju po knjižnicama i rade na senzacionalističkim temama kao što su vampirizam, očijukanje, *Prijatelji*, kiborzi i pornografski filmovi." Lijepo je biti opušten, još je ljepše kad se sruše dogmatska načela humanistike koja su vladala sve do nedavno a koja su nalagala samo i isključivo dosadne teme poput proučavanja ideje suvereniteta, Stendhalove proze ili Wagnerove operne tetralogije. Sve je to u redu, kaže Eagleton, ali neke se stvari pri tome ipak zaboravljaju.

Tom zaboravu kojemu je postmoderna toliko sklona baš kao i kulturalne teorije, Eagleton posvećuje drugu polovinu knjige. Naime, autora ponajviše zabrinjava etička ravnodušnost koju pokazuje nova teorija, posljedica čega je i njezina apolitičnost, a u krajnjoj konzekvenci i misaoni kaos. Ona, naime kulturalna teorija, dakako, sjajna je u dijagnozi. Ona će tako moći ustvrditi da – ostanemo li samo na našem području – imate izdanja EPH, čiji su proizvodi tako *cool*, njihova je biblioteka pisaca krajnje *in*, izdanja su im *sexy*, kao što će utvrditi da je ujedno praktički nemoguće osnovati sindikat unutar tog koncerna. A ako se kojim slučajem i osnuje, posve je marginaliziran. Tko se posveti tom poslu sredina oko njega promptno ga ostracira. Jednu od prvih sindikalistica u *Jutarnjem listu*, između ostaloga baš zato jer se bavila jednom tako demode stvari kao što je sindikat, na kraju su potpuno sludili, što je opet rezultiralo time da se počela dovoditi u bizarne, ali i opasne situacije. Na kraju se povukla u jedno lokalno glasilo. Kulturalistička analiza može zaključiti i ovo: u istoj kući može se imati Haiderov kapital odnosno kapital vezan za tog donjoaustrijskog neonacistu i ujedno promovirati na tisuće komada knjiga prve dame antituđmanovštine u nas kakva je Dubravka Ugrešić. To je ono famozno *anything goes*.

Međutim, što dalje, što s tim, što s tom dijagnozom učiniti dalje? Prikloniti se u zaključku nekom fundiranju, fiksiranju, nekom esencijaliziranju tako je antikulturalistički, da to zapravo ne dolazi u obzir. Kulturalna teorija tako kao da ostaje na pola puta, ona je neka vrsta poluteorije. Ona je za određeno područje slijepa, toliko evidentne stvari kao da previđa, njezino odbijanje da se neke stvari fundiraju, budući da je kulturalizam, prije svega antifundacionistički, dovodi do posvemašnje nemogućnosti da se išta zaključi, pa se svemu pripisuje posvemašnja kontingentnost prema kojoj "ništa ne mora biti onako kako jest, stoga na najdubljoj razini ne moramo opravdavati zašto su stvari takve kakve jesu". Taj strah današnjeg kulturalizma od zaključaka u konačnici zapravo dovodi do straha od same teorije.

To se dijelom vidi i po nedavnim događajima u Francuskoj, kad se ne uspijevaju protumačiti događaji oko nemira te se sve završava u Žižekovoj konstataciji da tu interpretacija nije ni potrebna, da je posrijedi tek slijepo nasilje s, istina dubokim korijenima, ali bez idejne nadgradnje i bez koncepta. Taj antihermeneutički impuls možemo razumjeti, ali ne i podržati, kaže Eagleton. Ta antirefleksivnost doista je posljedica umora od refleksije svega i svačega, došlo je do zamora teorije i teoretiziranja, sada se prepuštamo slijedu događaja, pukom spontanitetu, ne reflektiramo događaje, tek ih opisujemo.

Taj antiteorijski trend Eagleton vidi i u novoj situaciji u Americi čiji predstavnici, a među njima Richard Rorty na prvom mjestu, drže da je zapravo kultura po definiciji neinterpretabilna, da je hermeneutikom i racijom ona nedokučiva. Ta intaktnost kulture temelji se na posvemašnjoj kontingentnosti, na plutajućim vrijednostima koje onemogućuju bilo kakvo fundiranje. Taj američki antifundamentacionizam svoj vrhunac, kako rekosmo, doživljava upravo u učenju neopragmatista.

Povratak osnovama

Kao svojevrsni prijedlog za izlazak iz tog ćorsokaka Eagleton zagovara *back to basics*. Preko Aristotela zagovara povratak socijalističkim idejama, odnosno povratak ideji društvenosti. Poput kakva anarhista Eagleton dio rješenja vidi u mutualnosti, uzajamnosti, interakciji, suradnji među jednakima. Solidarnost je ona kojom se možemo, među ostalim, suprotstaviti instrumentalnom umu. Zapravo, Eagleton pokušava napisati neku vrstu uvoda u nove kulturalne studije, koje bi se, dakako, i nadalje zabavljale i temama *piercinga*, hipermarketa ili Barbie lutkica, ali pri tome ne bi zaboravljale ideje Marcusea, Adorona, Aristotela, Marxa, Habermasa, anarhista-mutualista, Heideggera. I ovdje je Eagleton klasičan i u strahu da se ne izgubimo u besmislu, jer ako ostanemo u pukoj rortijevskoj deskripciji, a bez teorije, slijedi nam siguran put u kaos. Jer "mi smo dragocjeni čuvari smisla, jer jedino mi stojimo između stvarnosti i čistog kaosa", zaključuje Eagleton.

kritika

Društveni život kao kanalizacijski kompleks

Dario Grgić

Još malo francuskog proznog cinizma i ogorčenosti: gomile ljudi nikako da se odbiju od sise – samo bauljamo naokolo i kenjamo jedni drugima u šolje

Pierre Merot, *Sisavci*, s francuskoga prevela Ita Kovač; Naklada OceanMore, Zagreb, 2005.

Činovnik s pjenom na ustima, birokrata u potrazi za svojom brnjicom, eto omiljene teme francuske literature posljednjih nekoliko godina. Barem ove koja stiže do nas, sada u obliku svetog trojstva: Houellebecq, Beigbeder i – Merot. Lako ih je zamisliti čak i da ih nikada niste vidjeli na fotkama, na osnovi njihovih nervoznih tekstova. Houellebecq i Merot pišu kao strastveni pušači, pepeo pada po njihovim prljavim tastaturama, a sobe u kojima pišu zamagljene su od gusta duhanska dima. Idu kasno spavati, a jutra su im nezamisliva bez većih količina kave. Ne pričaju sa susjedima – zapravo Houellebecq ih sad više vjerojatno niti nema, jer je dovoljno bogat da bi si omogućio stanovanje na osami – koja

će mu uskoro dosaditi, pa će ponovo iznajmiti jednosobni stan negdje u središtu nekoga od velikih gradova. Merot redovito nedjeljom ruča s rodbinom; ti su ručci strava jer je nakon njih trideset posto gluplji nego drugih dana u tjednu. No, vidjet će oni već. Beigbeder sve vrijeme troši na obilaženje skupih radnji, kupuje skupe džempere, i odlazi na skupe večere. Bez gaća.

Beigbeder i Houellebecq su zvijezde, Merot se kratkim romanom *Sisavci* iznenada našao na putu koji vodi do zvjezdanog statusa.

Između majmuna i dupina

Ova prva dvojica su pop zvijezde, onako kako su pop zvijezde Dylan i, recimo, Robbie Williams, a Merot bi mogao biti Marilyn Manson. Njegovi su *Sisavci* tako izstilizirani, tako pažljivo ispolirani, tako brižno isproducirani krici "nepatvorena" gađenja prema standardiziranim životima, da ga je moguće zamisliti s gomilom šminke, doduše jednostavnih osnovnih linija, osjenčano je samo ono bitno, ali sa "stravičnom" količinom prenaglašavanja. Stvari dovedene do paroksizma ostavljaju vas u nedoumici, ne znate biste li se nasmijali ili uplašili, pogotovo imate li posla s nečime što se opasno osjeti na modu. Fulati nešto aktualno, nešto *in*, akutni je strah nas uspravljenih majmuna. Zapravo, Merot sjajno nadopisuje priču o našem porijeklu, rekavši na jednom mjestu u *Sisavcima* kako smo kao vrsta zapeli negdje između majmuna i dupina.

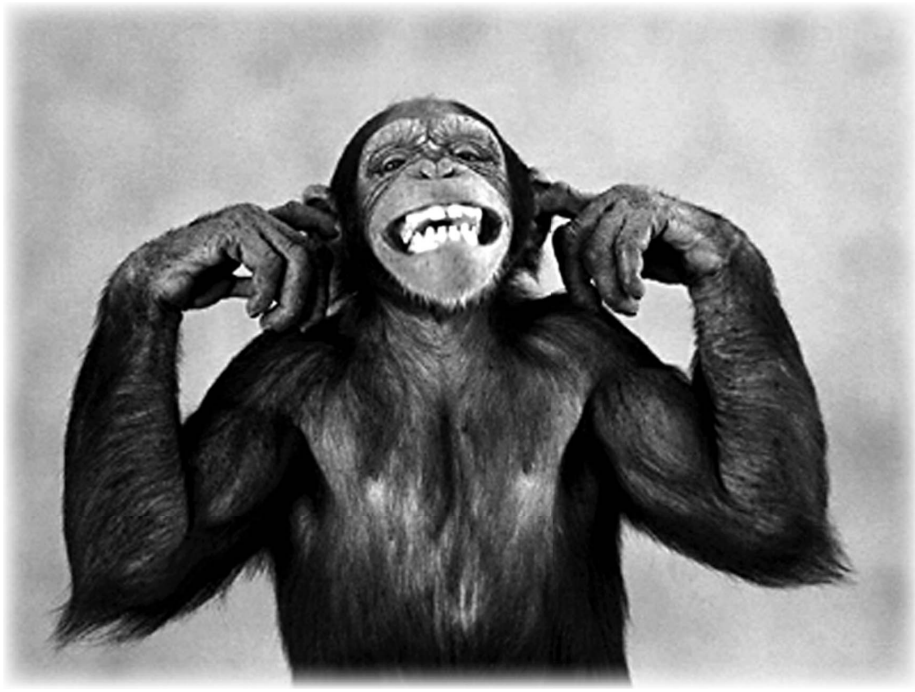
Njegov Ujak, kojemu je posvećeno stopedesetinešto "gnjevnih" i "ciničnih" stranica navodno je sam autor. Autobiografski tekst međutim podbočen je neutralnim sveznajućim pripovjedačem – što je ok – i fingiranom totalnom otvorenošću koja konstantno popu govori pop a bobu bob. Sve je odmjereno kako koga ide u kloaki neodmjerenosti na čijoj se ogavnosti temelje razlozi nastanka a onda i gradivne grede teksta. Ironiji nije izmaknuo ni Merot, koji na nekoliko mjesta citira što piše njegov lik, pozivajući se jednom i na tekst što je koju godinu prije išao pod njegovim, Merotovim imenom: gotovo barokna proza, pogotovo u kontekstu ogoljene rečenice *Sisavaca*. Merot kao da poručuje, eto, napokon sam se oslobodio i sada pišem kao "Merot koji jesam", a ne kao "Ujak".

Slike iz života, brakovi, i jedina stvar za koju je glavni lik siguran da radi – afektivni suicid, kao postojani način bilo kojeg oblika socijalnog života, što redovito za rezultat ima fijasko, zatim prosvjetna i izdavačka djelatnost s popratnim totalno imbeciliziranim miljeom, svoju antiempatijsku, zapravo antipatijsku konstantu ima u figuri obrnutih zrcala, gdje je ljubav ne pravilo naših života, kao što si pogrešno utvaramo, nego izuzetak od tog "pravila". Sebični geni svih aktera male ali dobro zapljuvane Merotove scene od svih njih mimo njihove tzv. slobodne volje prave oportuniste: kao i voda, ljudi potpuno prirodno zauzimaju najniži mogući položaj - u odnosu na proklamirane ideale. Svi bi zapravo samo jedno: da im bude toplo.

Céline u pozadini

Društveni život organiziran je kao kanalizacijski kompleks koji u stopu prate cijevi unutarnjih vodovoda, podjednako ispunjenih govnima. Međutim, iz govana se puši pa smo se okupili ovdje, oko njihova žara; tako je topla ta para. Ujakov brat još živi u zgradi u kojoj je proveo djetinjstvo. Sada doduše nekoliko katova niže, podvižnik si je uspio kupiti stan; prije nego umre tražit će da ga zakopaju u podrumu. Gomile ljudi nikako da se odbiju od sise. Samo bauljamo naokolo i kenjamo jedni drugima u šolje. Tu se, pret kraj romana, malo zaljulja Merotova kanalizacijska barka. Zadnja poglavlja u maloj su zavadi s većim dijelom romana; Merot počne mudrovati, umjesto da nastavi opisivati, umjesto da stvori kraj, Merot krene s nasilnim spuštanjem zastora, u stilu, evo tako vam je to, ne možemo za sve kriviti obitelj, ali si moramo olakšati teret optužujući druge, dijeleći s njima odgovornost za vlastitu zbrkanost. Sve završava pomalo školski; kako su Deleuze i Guattari napisali u *Anti-Edipu*: postoji li uopće u nesvjesnom Edipov kompleks, ili mi nesvjesno promatramo kroz maketu o Edipu? Solidan roman s programatskim krajem; mogao bi netko reći, ok, pa to su Francuzi, oni vole zamoralizirati, to je dio njihove literarne tradicije. Na to se zaista nema što reći, pogotovo u svjetlu Merotovih riječi s kraja romana, da je "epoha osrednja... i da je nezadovoljstvo golemije" što je ona osrednjija. On doduše nije razvijao misao pa zaključio kako su i nezadovoljstva nekako mlaka, ali recimo da to sad nije bitno. Nešto drugo zato jest bitno. Iza svih francuskih pisaca koji trzaju ramenom uvjeravajući vas da vas udaraju stoji jedna zastrašujuća figura. Netko tko nije trošio riječi na afektacije. Jedan ubojica, netko tko vam može kidnapirati dušu. Njegova autobiografija, iako je u biti sve što je ovaj pisac ikada napisao autobiografsko, zove se *Smrt na kredit*, a on je Louis Ferdinand Céline. Isto Francuz, Rabelaisov rođeni brat, kojemu je, kao i njegovu bratu, moraliziranje bila zadnja stvar što bi mu mogla pasti na pamet. I koji udara bez uvodnih trzaja, bez ikakvih prijetećih grimasa, pogađajući mjesto u glavi na kojemu se kosti spajaju, i gdje svatko od nas ima malu rupicu, u goli mozak. Padaš kao pokošen u nirvanu čiste riječi.

Sebični geni svih aktera male, ali dobro zapljuvane Merotove scene od svih njih mimo njihove tzv. slobodne volje prave oportuniste: kao i voda, ljudi potpuno prirodno zauzimaju najniži mogući položaj – u odnosu na proklamirane ideale. Svi bi zapravo samo jedno: da im bude toplo



Vrijeme pitanja

Grozdana Cvitan

lako samo još jedan prilog mozaiku pričâ o ratnom Vukovaru knjiga *Ništa lažno* , i to u svojem trećem izdanju, pokrenula je neka pitanja čiji se odjek odjednom čuje i u javnosti

Predrag Matić Fred, *Ništa lažno*, pripremila i uredila Vesna Mihelić Vili; vlastita naklada, 3. Izdanje, Zagreb, 2005.

Nije uobičajeno osvrtati se na knjigu u njezinu trećem izdanju, ali čini se da je knjiga *Ništa lažno* Predraga Matića Freda upravo u vrijeme koje je prethodilo obilježavanju posljednje vukovarske tragične obljetnice pokrenula dovoljno pitanja da ostaje upitati se zbog čega se to dogodilo, zašto tek sada i što je ono što su oni koji se pitaju pronašli posebno zanimljivo u toj, a ne i u nekim drugim knjigama s temom vukovarske tragedije.

Knjiga *Ništa lažno* još je jedna memoarska knjiga o ratu. Ukoliko je nešto razlikuje od dosadašnje produkcije to je zasigurno svojevrsna ležernost u pisanju, izbjegavanje opisa zbivanja takoreći iz dana u dan, zajedništvo s drugim ljudima koji su kao i autor sudjelovali u ratnim zbivanjima, a to znači sjećanje koje uvažava i pamti i druge, one s kojima se strada ali s kojima se uspijeva i preživjeti. Ma koliko to izgledalo čudno, neki su autori često zaboravljali druge, ne bi li barem jednokratno i temeljem osobnih viđenja postali junaci bez premca. Takvom viđenju stvari ponekad se nije lako othrvati i zbog činjenice da čovjek na bojišnici pouzdano zna objektivno vrlo malo: osuđen je na vlastiti vidokrug uz kontakte s onima koji iza njegovih leđa rade poslove koji njemu omogućuju da ratuje. Poneki od njih needucirani u ratnim vještinama, često su bili prepuštani vlastitoj inicijativi i hrabrosti ne bi li se spašavali u slabo izglednim situacijama. Kako je Predrag Matić Fred ratovao na onom dijelu vukovarske bojišnice na kojem su sami borci brinuli čak i o svakodnevnoj prehrani čini se da je najstabilnija veza osim s neposrednim zapovjednikom bila ona s vukovarskom bolnicom (kad joj se uspijevalo prići). U tom smislu postoje knjige bez mnogo likova, ali s mnogo junaka. Jer takvi su bili svi koji su se u tom trenutku našli na tom mjestu. Ako se sami i nisu tako vidjeli, ostatku Hrvatske ostavili su takvu sliku i na nju imaju pravo.

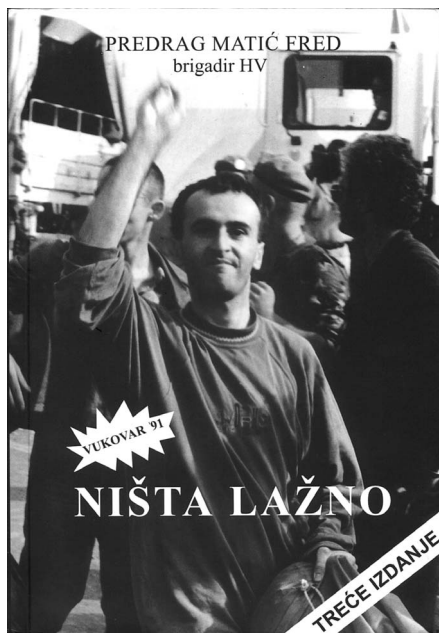
Prijepor oko dana izlaska iz Vukovara

Što je značilo ostati i opstati kao pokretna meta dosad su opisali mnogi Vukovarci pa i oni koji su u razmjenu ili zarobljeništvo dospjeli a da nisu dotakli oružje, da su nekoliko strašnih mjeseci prosjedili u podrumu svoje ili neke druge kuće, da su bili strahom odani vlastitom gradu. Ili su iz njega zakasnili otići. U odnosu na ostatak Hrvatske koje tamo nije bilo, a nije da se nije moglo doći, Vukovar se pretvorio u simbol stradanja i predmet prepucavanja. Sukobi su različiti i u njih se, čini se, opet uvlači sve više ljudi.

Na razini samih vukovarskih branitelja jedno od presudnih pitanja postaje ono o danu izlaska iz Vukovara: danas je jasno da se na stotine branitelja izvuklo iz opkoljenog i porušenog grada do 18. studenog. Oni koji su od 18. do 20. studenog još pokušavali nešto napraviti, oni koji su preživjeli agoniju i logore, koji su se nagledali smrti i preživjeli torture uvjereni su da su stvari mogle izgledati drukčije. Prvi put u javnosti se raspravlja o činjenici tko je i gdje bio kad je grad trebalo vojno predati. Za Predraga Matića i neke nove sudionike rasprave o vukovarskoj tragediji to je jedno od najvažnijih pitanja na koja bi trebali odgovoriti poznati vojni zapovjednici Stari i Mladi Jastreb. Pozivanje na vladina povjerenika Marina Vidića Bilog, koji se davno izblendao iz javnosti, ne čini im se dovoljno. Umjesto svih njih odgovore su pokušali ponuditi poneki povjesničari čija se slika ne uspijeva približiti onoj koje se sjećaju branitelji i koja će ih i nadalje progoniti. Oni koji kao Fred osim junaštva i stradanja pamte i lopovluke, nelogičnosti, kukavičluk i kojekakve krize, svoje i tuđe, imaju pravo na odgovore. Mučno je samo kada umjesto neposrednih sudionika zbivanja i njihovih pitanja odgovore pokušavaju dobiti i ponuditi oni koji su rat vidjeli na fotografijama ili oni koji su sve napravili da se pitanja Vukovaraca učine nebitnima, lažnima pa i nevjerodostojnima. Pri tome se branitelji čine sve mirnijima (razna lica rezignacije?) dok "vidioce" hvata nervoza. Pitanja na koja nitko nije htio ni želio odgovoriti četrnaest godina u međuvremenu su se umnožila.

Ne napustiti ulicu

Čovjek koji je branio Borovo Naselje od oklopnjaka prvi je orden dobio na prijedlog humanitarne organizacije u čiji se rad uključio nakon rata. Pokušao je mirno prihvatiti tu i druge nelogičnosti jer je odlučio preživjeti. Deset godina nakon svega, bistreći svoje i tuđe traume i pitanja Matić je napisao knjigu koja zrači upravo tom distancom: nemir neposrednog doživljaja pretvorio se u kontinuitet slike. Autor je shvatio da glasovi i glasine koji su dopirali do onih koji su bili na bojišnici nisu njihov problem već svih onih koji su tim glasovima i glasinama davali lažna obećanja i nade, koji su izdali prvu crtu jer su sami bili u sigurnoj pozadini i u moći da kreiraju istinu za jednokratnu uporabu. To nije knjiga gdje se u krešendu zbivanja ljudi i granate rasprskavaju kao na posljednjim stranicama knjige Alenke Mirković, knjiga emocionalnog naboja kakvu predstavljaju zapisi iz Vukovara Siniše



Mučno je samo kada umjesto neposrednih sudionika zbivanja i njihovih pitanja odgovore pokušavaju dobiti i ponuditi oni koji su rat vidjeli na fotografijama ili oni koji su sve napravili da se pitanja Vukovaraca učine nebitnima, lažnima pa i nevjerodostojnima

Glavaševića, knjiga koja pretendira na jedinu istinu i na cijeli Vukovar (kakvih je više u velikoj temi Vukovara) ili knjiga jednog i jedinog junaka.

Knjiga *Ništa lažno* još je jedan prilog slici koja se kroz sve protekle godine itekako uobličila, kockica u mozaiku koja sama po sebi ne znači previše, ali bez koje ne može nastati cjelina. U toj cjelini, objektivno, činjenice su i više puta ponovljene a pitanja postavljena. Ona je vjerodostojan isječak u kojoj je svaka ulica bila dio sustava i cjelina za sebe. Sve što se očekivalo od onih koji su se u njoj našli bilo je: ne napustiti ulicu. To je podrazumijevalo i suradnju s onima koji su taj opstanak ulice (i svih drugih ulica) mogli osigurati. Jednom izostala suradnja danas je predmet propitivanja. Oni kojima su upućena pitanja ne pišu knjige, a ne odgovaraju ni na bilo koji drugi način. Ponekad se odluče malo javno izmotavati i na tome uglavnom sve završi. U protivnom – prokuljaju dokumenti. A čini se da će ih biti još. Zasad je jasno da su jedni platili cijenu činjenja da bi drugi mogli biti plaćeni za poželjna tumačenja. Danas kad su i činjenja prošlost i poželjna tumačenja nesvrhovita bilo kome istina se propituje među stranama koje su ukopane u davno zauzete "rovove" i ništa im se ne čini dovoljno pogubno da bi ih napustili.

Pridodaju li se tim općim pitanjima većine i neka posebna koja neki od vukovarskih branitelja postavljaju temeljem vlastite sudbine i proteklih godina, ostaje činjenica da će javnost tek trebati moći čuti sve ono što joj ti ljudi žele reći. Pitanje je koliko su obljetnice dobar kontekst za razgovor. Oni koji su htjeli zaista čuti ono što su im Vukovarci željeli reći mogli su to napraviti svih ovih godina. Čini se da tek dolazi vrijeme u kojem će ostatak Hrvatske biti suočen i s pitanjima i odgovorima.

Broj ubijenih ranjenika

Vukovarce i danas muči oružje koje im nikad nije stiglo. Ratni profiteri, u završnoj fazi legaliziranja pljačke u kojoj je i to oružje predstavljalo značajnu materijalnu činjenicu, oslanjaju se na zakone koje prema potrebi Sabor izglasava u brzom postupku. Kad se narod upita o razlozima brzine odgovor obvezno sadrži pozivanje na Europu. Jednog dana rezultat će biti ulazak u Europu u koju smo uspjeli stići ne odgovorivši na pitanja kako smo tamo krenuli.

Uostalom, u Haagu upravo traje suđenje odgovornima za Vukovar, a u Beogradu krvnicima s Ovčare. Sud u Beogradu govori o 191 mrtvom. Na Ovčari na komemoraciji čitaju se imena 261 ubijenog ranjenika. Juraj Njavro govori o 264. U javnosti se mogla čuti upotreba dvaju brojeva: 200 i 300. To je samo jedan od primjera u kojima su životi pretvoreni u brojeve. U kojoj i četrnaest godina kasnije javnost pristaje na jednu varijabilnu trećinu!

Brojevima se mogu izraziti i čitatelji memoarskih knjiga. Nakon svih do danas objavljenih ostaje pitanje zašto je baš knjiga Predraga Matića Freda i to u svom trećem izdanju pokrenula neka pitanja čiji se odjek odjednom čuje i u javnosti? Ako je Hrvatska predugo bila zaprepaštena je li konačno spremna makar na literaturu o onom što se zaista dogodilo prije četrnaest godina? Ili je knjigu netko pročitao "u pravo vrijeme"? Možda je vrijeme konačne legalizacije pljačke (što treba dovršiti prije ulaska u Evropu), upravo ono koje treba dobar paravan velike teme – a to je zasigurno Vukovar. U tom slučaju jedna poštena memoarska knjiga o stradalništvu i jedna obljetnica mogli bi pripomoći onome protiv čega se stradalo.

Panična komedija iskupljenja

Steven Shaviro

Izvrstan, iznenađujući novi Ellisov roman unutrašnjosti u kojemu on kanibalizira svoju životnu povijest da bi ispričao priču o piscu koji se pokušava popraviti, ostaviti iza sebe svoje prošle neumjerenosti u drogama i sa slavom te početi novi život kao obiteljski čovjek, suprug i otac: emocionalno snažan roman a istodobno izvanredno distanciran, sa snažnom dozom apsurda

Lunar Park Breta Eastona Ellisa je – dopustite mi da to kažem na početku – najbolji roman koji sam pročitao u posljednje vrijeme (unatoč novim knjigama Cormaca McCarthyja i Johna Crowleyja). Kao i prethodne Ellisove knjige, izašla je uz veliku pompu i skupi publicitet, a posljedica je da se prodaje prilično dobro, unatoč tome što je dobila uglavnom negativne kritike. Čovjek nikad ne čita romane u vakuumu i nemoguće je čitati i razmišljati o Ellisu a da ne primijetimo neobičnu kombinaciju njegove slave s jedne strane i omalovažavanje i nerazumijevanje s kojim književni establišment gleda na njega s druge. Ili da taj paradoks opišemo drukčije: Ellis je izvanredno *književan* i *spisateljski* pisac, a ipak je svega nekoliko umjetnika bilo koje vrste otišlo tako daleko kao on u istraživanju i razmatranju naše trenutačne post-literarne, multimedijske kulture. Ta situacija je jedna od stvari o kojima je riječ u romanu *Lunar Park*.

Različite vrste obračuna

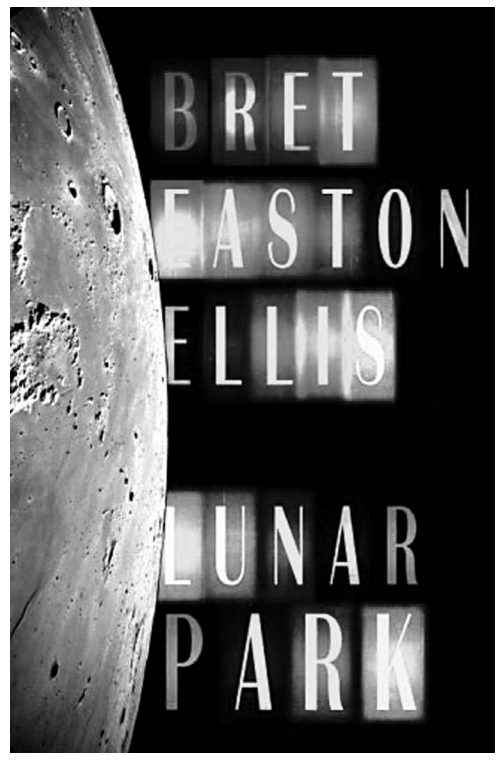
Lunar Park je na mnogo načina iznenađujuća knjiga. Ellisove prethodne knjige bile su uglavnom lišene unutrašnjosti. *Less Than Zero* (*Manje od nule*), *The Rules of Attraction* (*Pravila privlačnosti*, VBZ, Zagreb, 2002.) i *The Informers* imaju pripovjedače i likove što tumaraju u stalnoj izmaglici droga, skupe robe i besmislenog seksa. Patrick Bateman iz *Američkog psiha* (Mozaik knjiga, Zagreb, 1999.) ne pokazuje strast dok prepričava detalje svojih umorstava istim distanciranim tonom kojim opisuje što su ljudi nosili na sebi ili detalje o tome kakva je bizarna jela *nouvelle cuisine* jeo u različitim preskupim japijevskim restoranima. A Victor Ward iz *Glamorame* kronično je izgubljen, stalno pod utjecajem xanaxa i nesposoban shvatiti jednostavne metafore. Ellisov ton u tim je romanima općenito monoton; njegov je jezik često minimalistički i repetitivan. Sve u svemu, Ellisovo pisanje bilo je i jest viđeno kao srž postmoderne bezosjećajnosti i insistiranja na vanjštinama; najčešće je zbog toga bilo kritizirano i omalovažavano, a u najboljem slučaju dobivalo je kompliment, koji bi mogao biti i dvosmislen, da je "satira" postmodernističke praznine (to je čitanje koje je i sam Ellis ponekad poticao).

No, *Lunar Park* je, za razliku od bilo čega što je Ellis napisao dosad, roman unutrašnjosti. Svi Ellisovi romani imaju jednog ili više pripovjedača u prvom licu, ali ovo je prva knjiga u kojoj je pripovjedač autorefleksivan, iznimno samosvjestan i zaokupljen više svojim unutarnjim stanjima postojanja nego vanjskim pojavama (ravnodušnost, slava, mediji, skupa odjeća i hrana). I zaista, *Lunar Park* je pseudo-autobiografski: pripovjedač/protagonist je Bret Easton Ellis, romanopisac poznat i kontroverzan zbog svoga otmjenoga života i posjeta pomodnim noćnim klubovima, jednako kao i po svojim knjigama kao što su *Less Than Zero* a osobito po zloglasnoj *Američki psiho*. Ellis kanibalizira svoju životnu povijest da bi ispričao priču o piscu koji se pokušava popraviti, ostaviti iza sebe svoje prošle neumjerenosti u drogama i sa slavom te početi novi život kao obiteljski čovjek, suprug i otac, u predgrađu.

Prvo je poglavlje *tour de force* u starom Ellisovu stilu, samo više samoranjavajuće nego prije zbog njegova ispovjedničkog načina. To je opis Ellisove (stvarne i fikcionalne) karijere, ispunjene golemim predujmovima koji su potrošeni i prije nego što su knjige uopće napisane, kokainskim orgijama, tračevima o slavnima, javnim gafovima nerazumljivosti pa čak i večerom s Georgeom W. Bushem u Bijeloj kući. No, zatim postaje (potpuno fikcionalna) priča o Ellisovu braku sa slavnom glumicom Jayne Dennis, za čijeg je dvanaestogodišnjeg sina DNK analizom dokazano da mu je Ellis otac; zajedno s pričom o Ellisovu pokušaju da se pomiri sa smrću i užasnim nasljeđem svoga (stvarnog) oca, za kojega tvrdi da je bio model za serijskog ubojicu Patricka Batemana u *Američkom psihu*. Priča uranja u različite vrste obračuna, o očevima i sinovima, o ljubavi i obitelji i o moralnim odgovornostima s kojima se moraju suočiti pisci nemoralne ili amoralne fikcije.

Situacije koje ljudi proživljavaju zato što se to od njih očekuje

Formalno, knjiga se doima poput neke vrste palinode – apologije i odricanja – za Ellisove ekscese i u stvarnom životu i u pisanju te za njegovu estetiku (promicanje postmodernističkog nihilizma). Osim toga – palinoda je parodija pa je unutrašnjost koju roman tako snažno evocira jednako snažno, u stvari prilično divljački i radosno dekonstruirana. Nije riječ samo o tome – pa čak ni u većoj mjeri – da Ellisova potraga za iskupljenjem stvara komediju (iako do određene mjere stvara – dok Ellis ispija enormne količine votke i lijeka Klonopina, zajedno s različitim supstancijama, da bi ovladao tjeskobom zbog ispunjavanja zahtjeva života uglednoga oženjenog čovjeka), nego je to više zbog izrazite autorefleksivnosti knjige – pripovjedačeva autorefleksivnost vodi u dvoranu zrcala, *mise en abime* što izmiče svakom razrješenju. Tehnike kojima se mainstream roman, od 19. stoljeća do danas, koristio da bi stvorio dojam unutrašnjosti Ellis krade kako bi sugerirao da je sve pojavnost, izvedba, spisateljska prijevara. Pripovjedačeva introspekcija otkriva samo to da on nema dubinu i središte te da je sve što čini potaknuto vanjskim silama i površnim motivima. Roman je prepun iskrenih trenutaka žudnje, ispovijedi i popravka, s trenucima želje da se ponaša ispravno, "da se vrati temeljima", "da se usredotoči samo na našu obitelj sada (zato što) je to bila jedina stvar koja mi je nešto značila", da potvrdi činjenicu "da ti obitelj – ako joj dopustiš – pruža veselje, koje ti zauzvrat daje nadu"; ali svaki od tih trenutaka završava izgrađen kao kazališna izvedba, obustavljen "u navodnicima", otkriven kao izraz društvenog konformizma, onoga što *bi trebao* osjećati, čak i ako to nitko zaista ne osjeća.



Svi Ellisovi romani imaju jednog ili više pripovjedača u prvom licu, ali ovo je prva knjiga u kojoj je pripovjedač autorefleksivan, iznimno samosvjestan i zaokupljen više svojim unutarnjim stanjima postojanja nego vanjskim pojavama (ravnodušnost, slava, mediji, skupa odjeća i hrana)

"Više mi se nije dizao na nju kao nekad i pokušavao sam je umiriti nejasnim općenitostima koje sam čuo na *Opri*": *Lunar Park* je nemilosrdan na način na koji spominje osjećaje panike, tjeskobe, potrebe, depresije, usamljenosti, bespomoćne ljubavi i poštovanja – i rastače ih u psihološkim trabunjanjima ili u plačljivim literarnim maštanjima. Mnoštvo američkih romana iz proteklih pedeset godina bavilo se prazninom i ništavnosti predgrađa, s beznadnim alkoholizmom i preljubom bez strasti iza fasade američkog sna velikog obilja; no, Ellis tretira sam taj prikaz kao ništa više od umornog i nemaštovitog klišeja, kao nešto što ljudi izvode zato što se to od njih očekuje.

Autoreferencijalnost kao kolaps

Ukratko, književna unutrašnjost – ili, preciznije, njezina izvanredna simulacija – u *Lunar Parku* obavlja isti posao koji su obavile medijske slike i sjajne površine pretvorene u robu u Ellisovim prethodnim romanima. Victor Ward u *Glamorami* živi svoj život uz *soundtrack* pop pjesama i uvijek ga posvuda prate filmske ekipe koje njegov život pretvaraju u *reality show* (iako je roman napisan, proročanski, prije trenutačne mode *reality* televizije). Počinje kao član ekipe MTV-a koja bilježi njegove pokušaje da otvori novi klub na Manhattanu; ali dalje u romanu filmske ekipe organiziraju i upravljaju Victorovim seksualnim životom i terorističkim akcijama kojih on otkriva da je sudionik. U *Lunar Parku*, umjesto postmodernih medija imamo tradicionalniju modernističku temu Ellisa kao pisca te autoreferencijalna križanja stvarnog života i književne fikcije. Prvi redak romana kaže: "Odlično oponašaš samoga sebe". Sljedećih nekoliko odlomaka nastavlja analizirati tu prvu rečenicu, usporedbom početnih odlomaka u ostalim Ellisovim knjigama.

Priča uranja u različite vrste obračuna, o očevima i sinovima, o ljubavi i obitelji i o moralnim odgovornostima s kojima se moraju suočiti pisci nemoralne ili amoralne fikcije

Ne samo da je *Lunar Park* čin samopredstavljanja; kao takav, on je i uzaludan pokušaj prerade autorova života preispisivanjem njegovih proznih djela. Slični manevri povećavanja složenosti nastavljaju se dalje kroz roman. Fikcija prelazi u stvarnost kada netko počinje izvoditi umorstva Patricka Batemana u stvarnom životu. A aktualnost se rastapa u fikciju kada dječaci adolescenti u otmjenom, anonimnom predgrađu gdje je roman smješten počinju nestajati: ispostavlja se da nisu oteti niti ubijeni, nego da su napustili trgovačke centre i domove nuklearnih obitelji radi nečega poput Nigdjezemske Petra Pana. Pripovjedač nas rano u romanu uvjerava da se "sve to zaista dogodilo, svaka je riječ istinita"; ali, do kraja, gotovo sve u priči otkriva svoje izvore u prijašnjoj Ellisovoj fikciji.

U modernističkim romanima takva vrsta autorefleksivnosti je utopijska; ukazuje na kreativnu moć autora ili na nadmoć imaginacije koja prožima i preobražava stvarnost. U određenim stereotipnim postmodernim romanima takva je autoreferencijalnost umjesto toga ili umoran iskaz virtuoznosti ili tvrdnja da je sve jezik, da je sve tekst. No u *Lunar Parku* autoreferencijalna fiktivnost teksta funkcionira prilično drukčije. Neka je vrsta kolapsa, involucije, ali više u dosadu i užas svakodnevice te u višestruka zrcala filmsko-videovsko-internetsko-zabavnog kompleksa (od kojega književno pisanje ne može u konačnici biti razlikovano), nego u bezdan tekstualnosti. Ellis ne kaže da postoje samo površine ili samo tekstovi - tako da bi sve što se čini da pluta iza njih bilo iluzija – nego prije da su sebstva i želje upravo *učinci* površina, stvarni na isti način na koji su stvarne slike u zrcalu: objektivno ih *zaista* vidimo i one nam *zaista* govore nešto o nama i o svijetu (kojega smo mi i one dio).

Sebstva i želje su *društvene* fikcije

Zato se u kasnijem dijelu romana pripovjedač dijeli na "ja" – Breta – na jednoj strani, i unutarnji glas koji on naziva "pisac", na drugoj strani. To dvoje je u stalnom dijalogu. Pisac zamišlja prizore koje Bret ne može ili ne želi zamišljati. Pisac voli kaos i nered, on je taj kojega spolno uzbuđuje perverzno nasilje *Američkog psiha* i *Glamorame*, na način koji je te knjige učinio više od puke satire. Pisac gura Breta izvan "normalnosti" u kojoj bi on volio naći utočište, tjera ga da traži ekstremne, uznemiravajuće mogućnosti. Pisac je dakle dio pripovjedača koji izmišlja užase (kao i Patrick Bateman) koji se zatim realiziraju u stvarnom svijetu – koje roman, na jednoj razini pokušava egzorcirati. No, pisac je *također* glas koji nameće traumu Stvarnoga (kako bi mogli reći Lacan i Žižek) ili Vanjskoga (kako bi mogao kazati Blanchot) Bretu, koja ga izmješta iz njegova solipsističkoga života fantazije i prisiljava ga na suočavanje s onim od čega neprekidno bježi, s onime što odbija prepoznati ili se to boji učiniti.

To znači da nam *Lunar Park* teži pokazati kako su sebstva i želje *društvene* fikcije. Egzistencijalno smo bačeni u svijet tih slika i efekata, zrcalnih odraza pa je jednako nerazborito odbaciti ih kao lažne kao i pridati im tajanstvene kvalitete, kao da su dublje i rezonantnije nego što u stvari jesu. Međutim, politički, ti učinci i slike vrlo su povezani s društvenim položajima koje zauzimamo. Ellis je uvijek pisao gotovo isključivo o bogatim i privilegiranim WASP-ovcima i nikad nam ne dopušta da to zaboravimo. Svijet *Lunar Parka* je svijet skupih trgovačkih centara i elitnih privatnih škola i djece pretjerano liječene Ritalinom i Prozacom te svime drugim što ih može spriječiti da budu preznatiželjni, previše manični, previše uplašeni ili previše različiti od odgovornosti klase u kojoj su rođeni. Bogata predgrađa su sigurne zone u kojima se uplašeni bijeli ljudi sklanjaju u izolaciju (ili se barem tako nadaju) od Amerike nakon 11. rujna koju ne naseljavaju samo siromašni ljudi i obojeni ljudi, nego u kojoj su također, u Ellisovu fiktivnom izvještaju, teroristički napadi u velikim gradovima postali mjesečna pojava. A ipak to, naravno, znači da bogata predgrađa na kraju zrcale sve protiv čega su se zapravo naoružala.

Sjajan odlomak prepričava nacionalnu tjeskobu u kojoj je "šteta 'nehotice' učinjena. Bilo je 'omaški kojih su se bojali'… Situacije su se 'pogoršale'… Stanovništvo je bilo smeteno, a ipak nisu marili… opstanak ljudske vrste nije se činio vrlo važnim na duge staze" (izostavio sam većinu odlomka sačinjenog od luđački smiješnih i klišejiziranih, potpuno nejasnih apstrakcija).

Stephen King je Henry James okrenut naopako

U posljednjoj se trećini *Lunar Park* preobražava u horor roman predgrađa, dok pripovjedačevu kuću opsjedaju demonske lutke, sablasne slike iz njegove prošlosti i druge psihičke grozote. U razgovorima je Ellis opisao taj aspekt romana kao *hommage* Stephenu Kingu – uvelike na isti način, dodaje on, na koji je zaplet *Glamorame* (supermodeli-kao-urotnički-teroristi) bio *hommage* Robertu Ludlumu. Mnogi kritičari, čak i ako su im se svidjeli raniji dijelovi romana, bili su kritični prema posljednjem dijelu s natprirodnim pojavama. No, za mene, taj prividni pad (od afektivnog intenziteta do lošeg horora) ključni je dio izvrsnosti romana. Ellisova je primjedba ovdje da su horori za masovno tržište upravo druga strana visoko-umjetničkih romana samosvjesne unutrašnjosti. Stephen King je u stvari Henry James okrenut naopako (tvrdnja koja uopće ne bi šokirala autora *Okretaja zavrtnja*). Horor projicira unutrašnju tjeskobu na vanjski materijalni i društveni svijet (opsjednuta psiha postaje opsjednuta kuća) i u tome otkriva da je sama unutrašnjost u stvari bila najprije proizvedena i projicirana unutra, od vanjskoga svijeta. (Taj argument počinje zvučati mnogo više hegelijanski nego što sam namjeravao, no ne mogu si pomoći, neobične se stvari događaju u horor prozi.)

I tako nam Ellis daje zastrašujuća čudovišta, koja se vide samo na trenutak, u prozi jednakoj Kingovoj (koju ne prezirem onako kako bi to mogli ozbiljni pripadnici visoke kulture). No, ispostavlja se da je jedan od tih užasa figura iz priče koju je Ellis (stvarni ili samo fikcionalni?) napisao u dobi od 12 godina i čijim se očitim frojdijanskim tonovima lako izrugivati, dok je drugi opisan kako slijedi: "jedini razlog zbog kojega se nisam odmah okrenuo je to što se sve činilo varkom, poput nečega što sam vidio u filmu". Horor je još jedna arena za autoreferencijalni kolaps koji sam već spomenuo, takav u kojemu su banalnost svakodnevice i traumatična sila onoga što lakanovci nazivaju Realnim potpuno spojeni i oboje je viđeno kao *efekt* (i u smislu "uzroka i posljedice" i "specijalnih efekata") medija ili šire postmodernog, informacijskog kapitalizma.

Sve u svemu, *Lunar Park* stvara vrlo 'zeznutu' i duboku vrstu afekta. To je emocionalno snažan roman a istodobno izvanredno distanciran, sa snažnom dozom apsurda. Često sam pisao o tome kako postmoderna ironija i neozbiljnost, postavljanje svih osjećaja u smiješne "navodne znakove", u stvari funkcioniraju kao emocionalni pojačivači (to je mehanizam, na primjer, u filmovima Davida Lyncha i Guya Maddina). No, Ellis je ovdje na tragu nečega još neobičnijega – tako da se njegov roman uvijek koleba na rubovima klišeja, na rubovima iskrenosti, na rubovima sjetnog žuđenja, a da nikada ne upada potpuno u bilo što od toga; i time što priča postaje sve ispovjednija i što više gleda u unutrašnjost, to također postaje *generičnija* i impersonalnija, tako da bez pripreme, suptilno izjeda naše posebno voljene osjećaje o osobnosti i privatnosti. Ellis istovremeno istjeruje vlastite privatne demone i pokazuje nam prividnost svake takve geste; iznosi emocionalno snažnu, ali u konačnici izmaštanu fantaziju o očevima i sinovima i pomirbi te nekako sugerira nepovratnost vremena (ono što je Nietzsche nazvao tiranijom onoga "bilo je") a istovremeno prstom pokazuje na fiktivnost te izmaštane fantazije i na način na koji se uključuje, pa je čak njome i stvorena, u medijsko-zabavljački kompleks unutar kojeg ne možemo odabrati drugo nego živjeti.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Kuća listova

Mark Z. Danielewski

Zampanò stalno piše o viđenju. Što vidimo, kako vidimo, te što ne možemo vidjeti. Uvijek iznova, na ovaj ili onaj način, vraća se problematici svjetla, prostora, oblika, linije, boje, žarišta, tona, kontrasta, pokreta, ritma, očišta i kompozicije. To nimalo ne iznenađuje uzme li se u obzir činjenica da se Zampanò u svojem djelu bavi dokumentarnim filmom *Slučaj Navidson*. Riječ je o filmu Pulitzerom nagrađenog foto-novinara koji razmatra najteži od svih problema: viđenje tame.

Tema je u najmanju ruku neobična.

U početku sam mislio da je Zampanò ishlapjeli starac koji je toliko uvrnut da se crtani likovi Itchy i Scratchy u usporedbi s njime doimaju kao Calvin i Hobbes. Ipak, njegov stan ni približno nije nalikovao nečemu što bi zamislio Joel-Peter Witkin ili nečemu što bi se moglo vidjeti na televiziji. Mjesto je nedvojbeno odisalo duhom eklekticizma, ali nije se doimalo groteskno ili neuobičajeno. Tek mi je pozorno promatranje otkrilo neke zanimljive detalje – ni jedna od gomile svijeća nije bila uporabljena. Nigdje u kući nije bilo satova. Police su pretrpane čudnim izblijedjelim knjigama, a u cijeloj kući nema gotovo nijedne žarulje, čak ni u hladnjaku. Bila je to, dakako, Zampanòva velika ironička gesta; ljubav prema ljubavi iz pera čovjeka slomljena srca; ljubav prema životu iz pera mrtvaca: tisuće zadivljujućih rečenica o svjetlu, filmu i fotografiji iz pera čovjeka koji od sredine pedesetih godina nije vidio baš ništa.

Slijep je kao šišmiš.

Uz malo sreće odbacit ćete rezultate tog mukotrpnog rada, reagirati prema Zampanòvim očekivanjima, proglasiti ga nepotrebno složenim, besmislenim, glupim, dosadnim – vi ste to rekli – apsurdnim; vjerovat ćete u to što ste rekli, a onda ćete ga zaboraviti – iako čak i u ovom kontekstu riječ "zaboraviti" zvuči neprimjereno, jer pitanje je može li se išta doista zaboraviti – i vratiti se jelu, piću, životnim radostima te, što je najvažnije, mirnom snu.

Ipak, postoji mogućnost da se stvari odigraju drukčije.

U jedno sam siguran: reakcija ne mora uslijediti neposredno nakon čitanja. Završit ćete knjigu i to će biti to, sve dok se nešto ne dogodi, za mjesec dana, godinu ili čak više godina. Razboljet ćete se, uznemiriti, zaljubiti se, sumnjat ćete ili prvi put u životu biti zadovoljni. A onda će vam bez ikakva jasna povoda postati jasno da stvari uopće nisu onakve kakvima ste ih zamišljali. Zbog nekog neznanog razloga više nećete biti ona osoba koja ste nekoć bili. Zamijetit ćete lagane i bitne promjene u svojoj okolini te, što je još važnije, promjene u sebi. Zapravo, postat će vam jasno da se stvari oduvijek mijenjaju, da postoji svojevrsno kolebanje u kakvoći, snažno kolebanje, tamno poput zamračene prostorije. Neće vam, međutim, biti jasno o kakvom je kolebanju riječ, niti zašto se ono zbiva. Više se nećete sjećati što vam je omogućilo taj uvid.

Stara skrovišta – televizija, časopisi, filmovi – više vas neće štititi. Možda ćete početi zapisivati svoje misli po stranicama novina, ubrusima ili čak po marginama ove knjige. Tada će vam postati jasno da više ne vjerujete u konstrukcije koje ste nekoć bez razmišljanja prihvaćali. Čak će se i hodnici kojima ste prošli stotinama puta činiti dužima, puno dužima, a sjene – sve moguće sjene – odjedanput će postati dublje, puno, puno dublje.

Možda ćete tada, kao što sam i sam učinio, krenuti u potragu za nebom koje će vas, prošarano nepreglednim zvijezdama, iznova zaslijepiti. No, sada vas više nijedno nebo neće moći zaslijepiti. Unatoč čarobnom treperenju nebeskih svjetala, vaše oko neće reagirati na svjetlost i neće motriti blistava zviježđa. Privlačit će vas samo tama i motrit ćete je satima, danima, možda čak i godinama, pri čemu ćete se uzalud nastojati uvjeriti kako ste upravo vi jedan nezamjenjivi, službeni čuvar koji svojim pogledom drži stvari na okupu. Vaša će misija napokon postati toliko ozbiljna da se više nećete usuditi odvratiti pogled ili zaspati.

Gdje god se nalazili – u bučnom restoranu, osamljenoj uličici, pa i u vlastitom domu – svjedočit ćete vlastitom preispitivanju svakog uvjerenja kojeg ste se u životu držali. Ustuknut ćete, a na pozornici će zasjati veličanstvena složenost koja će, komad po komad, razarati vaša pomno razrađena poricanja, kako svjesna, tako i nesvjesna. Iako ćete se i dalje nastojati oduprijeti, iako ćete svim silama nastojati izbjeći sučeliti se s onim čega se najviše bojite, nesposobni za otpor okrenut ćete se, na dobro ili zlo, onome što je sada, što će biti i što je oduvijek bilo, onom biću koje jest, biću koje smo svi, zakopanom u neznanoj tami imena.

Tada počinju noćne more.

Johnny Truant, 31. listopada 1998.
Hollywood, Kalifornija

***

U vjeru, dragi gospodine, uopće ne vjerujem.
– Diedrich Knickerbocker

Početkom lipnja 1990. Navidsonovi su odletjeli u Seattle na vjenčanje. Vrativši se, primijetili su da se u kući nešto promijenilo. Iako ih nije bilo samo četiri dana, promjene su bile goleme. Nisu, međutim, bile očite – kao, primjerice, kad se dogodi požar, pljačka ili vandalski čin. Užas koji ih je dočekao bio je posve drukčije vrste. Netko je nedvojbeno bio u kući, ali su promjene bile toliko neobične da su posve zbunile stanare. Na videozapisu vidimo Navidsona koji djeluje gotovo zaigrano, dok je Karen prinijela ruke licu kao da će se upravo pomoliti. Njihova djeca, Chad i Daisy, jurcaju po kući, igraju se i smijulje, nesvjesni bitnih implikacija.

Događaji koji su se zbili u kući mogu se opisati kao čudan prostorni poremećaj, pri čemu se o sličnim pojavama pisalo na više različitih načina

Originalan i jedinstven roman

Kuća listova jedna je od najčudnijih knjiga koje sam vidio u posljednje vrijeme. Sa svojim mnogostrukim pripovjedačima, mnogobrojnim fusnotama i izravnim transkriptima videovrpci, roman je opisan kao "književna verzija *Projekta: vještica iz Blaira*", što je opis s kojim se slažem cijelim srcem.

Roman pripovijeda Johnny Truant, priprosti posjetitelj barova koji gubi dodir sa stvarnošću. Kad starac – Zampano – umre, Truant se dočepa rukopisa iz njegova stana i nosi ga kući na čitanje. Taj je rukopis analiza *Navidsonovih bilješki*, zbirke videovrpci koje bilježe neka čudna zbivanja u jednoj kući u predgrađu. Čitajući ga, Truant rukopis potpuno reproducira, dijeleći svoja razmišljanja s nama i opisujući svoje sve krhkije mentalno stanje.

U *Kući listova* tri su glavne priče: Truantove reakcije na rukopis, Zampanova analiza *Navidsonovih bilješki* i sadržaj videovrpci. Kako roman teče, te se tri priče preklapaju. Zampano svojem djelu pridružuje ekstenzivne fusnote i pokušava kontaktirati sa slavnim ljudima (Stanleyjem Kubrickom, Stevenom Spielbergom, Camille Pagliaom) koji se spominju na videovrpcama; Truant pokušava objasniti one napornije fusnote, dodajući vlastita objašnjenja i analizu a neimenovani «urednici» zatim komentiraju i Zampanove i Truantove komentare. *Navidsonove bilješke* po sebi bi mogle stvarati jezu, ali analiza i fusnote stvaraju dodatnu stravu. U ranoj fazi transkripata, znamo da će se nešto stravično događati: to nam govore fusnote.

Kao da slojevi komentara nisu dovoljno komplicirani, nakon nekoliko desetaka stranica sve postaje potpuno mentalno. Riječ "kuća" otisnuta je plavom bojom, bez objašnjenja: fusnote postaju dulje nego dijelovi koje komentiraju, cijela poglavlja su izbrisana; neke stranice sadrže samo jednu riječ ili slovo, dok su druge napunjene popisima zgrada ili svega što kućanstvo sadržava. Sve se to vjerno reproducira, što rezultira stranicama na kojima je jedini tekst "XXXXXXXXXXXXX", drugim stranicama pak nedostaju slova i riječi zbog oštećenja od vatre (praznine su zamijenjene razmacima i kosim zagradama), a neke su stranice ispunjene tekstom pod čudnim kutevima ili s jako sitnim slovima. Pokušate li čitati tu knjigu u kadi, vjerojatno ćete se utopiti. Luda tipografija i stalni usklici Truanta i drugih otežavaju praćenje dijelova priče zbog čega, posebice u ranim poglavljima, padate u iskušenje da knjigu bacite kroz prozor. Velik broj tangenti – psihološke teorije, lokalna povijest, analiza fotografija, popisi snimateljske opreme – predugo traje, a kraj je zagonetno suh, kao da je piscu odjedanput ponestalo ideja. Neke se scene kose s ostatkom knjige; preciznije rečeno, Truantov opis njegova izleta u bar, gdje razgovara s članovima glazbenog sastava i otkriva da su oni pročitali knjigu koju on još piše. To je ili nenamjerna pogreška ili – još gore – scenarij tipa "sve je to bio san" izvučen izravno iz epizode serije *Dallas*.

Kuća listova hrabro pokušava napraviti nešto drukčije, osuvremenjujući Burroughsovu tehniku montaže za nov čitateljski naraštaj. Na više od sedamsto stranica romanu ipak nedostaje razborita urednička ruka, a ukupan je dojam da je autor bio prezaljubljen u tipografske trikove. Ipak, *Kuća listova* je originalan i jedinstven roman; uza sve svoje mane to je štivo koje je drukčije od svega ostalog što ćete čitati ove godine. (Gary Marshall)

– riječ je o iznenađujućim, uznemirujućim, potresnim i, povrh svega, tajanstvenim fenomenima. Njemačka riječ za "tajanstveno neugodno" glasi *unheimlich*, a Heidegger joj je u djelu *Bitak i vrijeme* posvetio priličnu pozornost:

"U tjeskobi je nekomu *neugodno*. U tome dolazi najprije do izražaja osebujna neodređenost onoga pri čemu se tubitak ćuti tjeskobno: neodređenost Ništa i Nigdje. Ali neugodnost će pri tome ujedno reći Ne-biti-kod-kuće [das Nicht-zu*hause*-sein]. Pri prvoj fenomenskoj obavijesti o temeljnom ustrojstvu tubitka i pri razjašnjavanju egzistencijalnog u-bitka za razliku od kategorijalnog značenja 'nutarnjosti', u-bitak bijaše određen kao 'prebivanje kod…','prisnost s…'. Taj karakter u-bitka bijaše zatim konkretnije iznesen na vidjelo putem svakidašnje javnost 'Se', koje unosi u prosječnu svakidašnjost tubitka smirenu sigurnost u sebe, po sebi razumljivo 'Biti-kod-kuće'. Tjeskoba, naprotiv, odnosi tubitak natrag iz njegova propadajućeg rastakanja 'u svijetu'. Prisnost Svakidašnjega slama se u sebi. Tubitak je izoliran, ali izoliran *kao* bitak. u-svijetu. U-bitak dolazi u egzistencijalni 'modus' *Ne-kod-kuće*. Ništa drugo ne kazuje govor o 'neugodnosti'" (*Bitak i vrijeme*).

Koliko god pomna bila njegova analiza, Heidegger ipak propušta istaknuti kako pojam *unheimlich* u ulozi priloga ima značenje "užasavajuć", "zastrašujuć", "preobilan" i "pregolem". Veličina je oduvijek jedan od uvjeta začudnosti i nesigurnosti; nešto je sveobuhvatno, pretjerano ili preveliko. Stoga ono što je *unheimlich* nije ni domaće ni štiteće, ne pruža utjehu, niti je nešto poznato. Riječ je o nečemu što je tuđe, izloženo ili uznemirujuće što je, pak, savršeni opis kuće u ulici Ash Tree.

Dom Navidsonovih postao je za njihova izbivanja nešto drugo; iako novi izgled nije bio osobito zlokoban ili zastrašujuć, promjena je ipak uništila osjećaj sigurnosti i mira.

***

Tema o građevinama čiji se izgled mijenja ovisno o percepciji ne pojavljuje se isključivo u knjizi *Slučaj Navidson*. Prije gotovo trideset godina Günter Nitsche opisao je nešto što je nazvao "doživljenim ili konkretnim prostorom":

U središtu mu je percipirajući čovjek, pa ima izvanredan sustav kretanja koji se mijenja sukladno kretanju ljudskog tijela; ograničen je i nikako nije neutralan; drugim riječima, konačan je, heterogen, te subjektivno definiran i percipiran; udaljenosti i smjerovi uspostavljaju se ovisno o čovjeku…

***

Christian Norberg-Schulz ne prihvaća takvo objašnjenje; osuđuje subjektivna arhitekturalna iskustva zbog apsurdnog zaključka koji se nameće takvim pristupom, naime da se "građevina pojavljuje samo u činu doživljaja".

***

Norberg-Schulz napominje: "Arhitekturalni prostor nedvojbeno postoji neovisno o svjesnom promatraču, te posjeduje vlastita središta i pravce.'" Pogled na građevine bilo koje civilizacije, drevne ili moderne, jasno otkriva neupitnost njegove napomena. Svrnemo li, međutim, pogled na kuću Navidsonovih, napomena postaje upitna.

***

Može li *kuća* Navidsonovih postojati i bez nečijeg doživljavanja?

***

Može li se to mjesto shvatiti kao prostor koji svoj oblik ne duguje ljudskoj percepciji?

***

Valja, naime, uzeti u obzir da svatko tko uđe u kuću njezinu unutrašnjost vidi gotovo posve – iako ne potpuno – drukčije od drugih.

7

***

Michael Leonard koji nikada nije čuo za kuću Navidsonovih, također je vjerovao u "psihološke dimenzije prostora". Leonard je tvrdio da ljudi reagiraju na "*podražaj* prostora", pri čemu je konačni rezultat "perceptivnog procesa jedinstveni podražaj – 'osjećaj' o pojedinom prostoru…"

***

U knjizi *Slika grada* Kevin Lynch nastoji pokazati kako je osjećajna spoznaja okoline duboko ukorijenjena u povijesti ili barem *osobnoj* povijesti: *Viđenje okoline, općenita mentalna slika izvanjskog tjelesnog svijeta proizvod je neposrednog podražaja* i sjećanja na prošla iskustva, *a rabi se za tumačenje podataka i usmjeravanje djelovanja.*

***

Ili, kako je to rekao Jean Piaget: "Posve je očito da percepcija prostora podrazumijeva postupno konstruiranje i da ne postoji kao nekakav unaprijed određen rezultat mentalnog razvoja". Kao što je slučaj s Leonardovim *podražajem* i Piagetovom konstruiranom percepcijom, Lynchu naglašavanje prošlosti omogućava da u razmatranje problematike prostora ili, točnije, arhitekture uvede određenu razinu subjektivnosti.

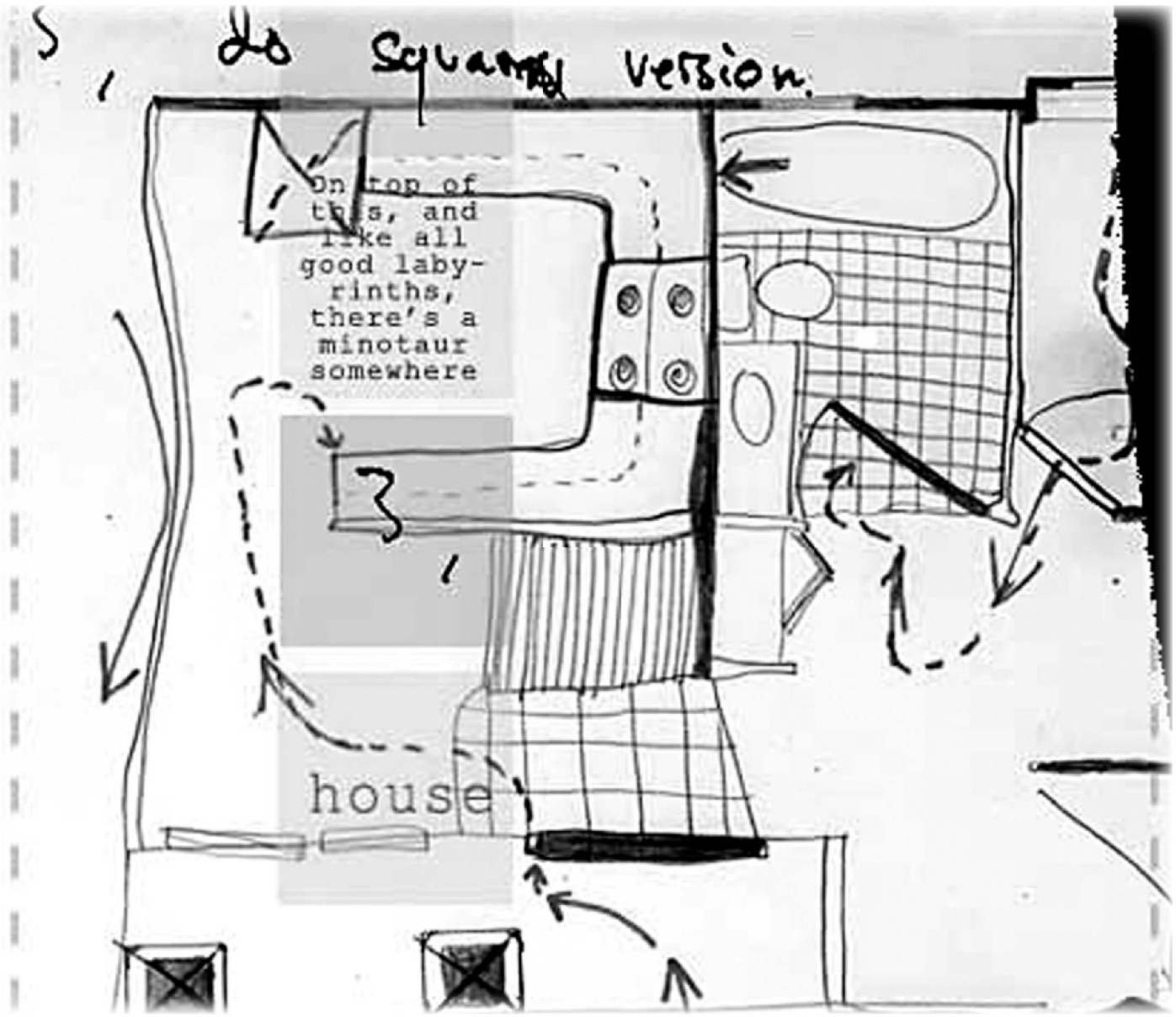
***

Kada je riječ o kući Navidsonovih, subjektivnost je doista samo pitanje razine. Beskonačan hodnik, Predsoblje, Velika dvorana, Spiralno stubište, svi ti prostori postoje za svakoga, ali je doživljaj njihovih razmjera i rasporeda unutar kuće nerijetko različit. Čini se, međutim, da drugi dijelovi kuće nikada ne preuzimaju iste oblike, što nam film više puta pokazuje.

***

Rasprave o pitanju kakva to sila mijenja i određuje dimenzije doma Navidsonovih nedvojbeno će se nastaviti. No čak i ako se na kraju pokaže kako je riječ o nekoj vrsti apsurdnog interaktivnog Rorschachova testa koji se pojavio zbog kakva neobičnog i neznanog zakona fizike, Restonova mučnina nesporno pokazuje kako potresno iskustvo dezorijentiranosti na tom mjestu može imati psihološke posljedice, neovisno o tome djeluje li ono izravno na unutarnje uho ili unutarnji labirint duše.

S engleskoga preveo Višeslav Kirinić.
Ulomci romana House of Leaves, *Pantheon, 2000.*



Kuća sa sobama koje se šire

David Middleton

Inovativan roman *Kuća listova*, vježba iz nevjerovanja, počinje kao tipična priča o kući duhova, ali u njoj se događa nešto mnogo zanimljivije i dublje. Riječ je o kući koja je sposobna u trenu preobraziti se u sve, od najmanjeg sobička do soba širokih stotine metara i stubišta dugih kilometre

Cijeli problem počinje zbog pola centimetra. Will Navidson, njegova partnerica Karen Green i njihovo dvoje djece sele se iz grada u staru kuću u selu u Virginiji. Navidson, fotoreporter i dobitnik Pulitzerove nagrade, odlučuje napraviti stanku u karijeri kako bi pokušao sačuvati raspali odnos sa svojom obitelji. Ali za Navidsona – Navyja za prijatelje – posao nikad nije daleko. Odlučio je dokumentirati taj svoj potez i život u kući postavljajući videokameru u svaku sobu – a često je i sam imao kameru – kako bi snimio svoju obitelj i njezinu prilagodbu novom okolišu.

Nakon što su proveli vikend izvan kuće, u njoj nalaze novu sobicu, bijelih vrata sa staklenom kvakom izvana, ali crnu i bezobličnu iznutra. Misleći kako su možda previdjeli tu naizgled novu arhitektonsku značajku, Navy i Karen pribavljaju nacrte kuće. Usporedbom kuće i nacrta sobica se ne pokazuje, pa se Navy odlučuje izmjeriti kuću i otkriva da je veća iznutra nego izvana. Točno za pola centimetra. Navidson taj nerazmjer pripisuje svojoj "lošoj matematici", ali kad pozove u pomoć prijatelje, profesionalce i brata blizanca Toma, otkriva da se kuća nekako povećala u svojoj unutrašnjosti. Sve postaje još čudnije kad jedne noći Navy začuje dječje glasove koji odjekuju kućom kao da dolaze iz veće daljine nego što to dopušta unutarnji prostor kuće. Umjesto da pronađe djecu u kući, on ih pronalazi na kraju "tamnog hodnika bez vrata koji se pojavio niotkud", u zidu na jednom kraju dnevne sobe.

Pomutnja u glavi

Roman *Kuća listova* Marka Z. Danielewskog počinje kao tipična priča o kući duhova, ali u njoj se događa nešto mnogo zanimljivije i dublje. Danielewski nije zadovoljan pričom o duhovima u stilu "dočepaj se i probodi ih". On, umjesto toga, kući suprotstavlja psihologiju ljudskog uma. Da, kući, ali onoj koja je sposobna u trenu preobraziti se u sve, od najmanjeg sobička do soba širokih stotine metara i stubišta dugih kilometre.

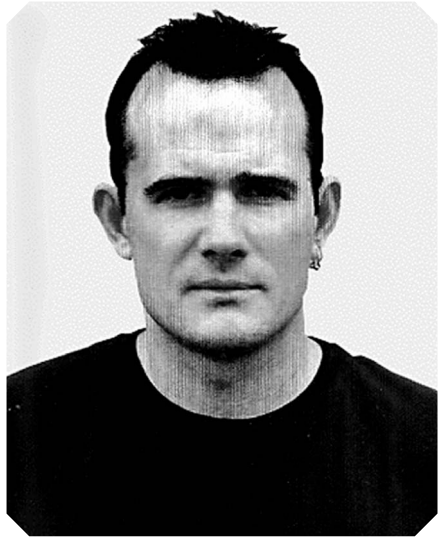
Prisjetite se kad ste se bili prestrašili mraka. Jeste li se bojali da nešto vreba na vas u tamnim udubinama vlastita doma? Nešto što ne možete vidjeti, ali što bi moglo skočiti na vas? Nešto što vas je, sa svakim škripanjem i muklim udarcem toliko prestrašilo da ste se jedva mogli pomaknuti? Ali u mraku nema ničega što nije bilo na svjetlu. Zar ne? Nema vražićka koji vreba, nema zloduha ili vilenjaka koji bi tražili komadiće vašeg ukusnog mesa. Kao razumni i logični, nadamo se, odrasli ljudi mi *znamo* da – ako nema provalnika ili nemirnog duha Boba Villa – tamo nema ničega. Samo trik zvuka i uma. Čega se to zapravo bojimo?

Danielewski iznosi mnoštvo toga u svojoj priči o kući, u kojoj nikad ništa ne skoči na čovjeka iz sjene i u kojoj davno umrli ne proganjaju nikoga duž krvlju pokapana hodnika. *Kuća listova* je najneobičniji inovativni roman – od njegove zbrkane priče do ponekad ekstremne tipografije (neke stranice su prazne, osim jedne ili dvije riječi na njima, dok su druge kakofonija naopakog ispisa, ili su pak riječi ispisane u suprotnome smjeru). Pod krinkom pronađena rukopisa, koji je napisao stari slijepi pustinjak imenom Zampano i koji je očistio i objavio dvadesetogodišnji zabušant, *Kuća listova* prolazi uobičajen put kojim ide većina, ako ne i svi romani.

Na početku to je teško i dosadno štivo, šifrirano ekstenzivnim – na trenutke nečitljivim – fusnotama urednika, spomenutog zabušanta Johnnyja Truanta i samog Zampana. No, kad sam došao do četrdesete stranice, više nisam želio stati. Zapravo sam se bojao da bih mogao izgubiti svoj, ionako već krhak dodir s izobličenom stvarnošću knjige. Zampanova suha analiza, gotovo bez ikakva osjećaja i Truantovi omamljeni, često loše sročeni bombastični govori ne mogu biti različitiji nego što jesu, po stilu i strukturi, a Danielewski lagano klizi između pripovijesti i glasova, što stvara pomutnju u glavi i ima učinak neugodna iznenađenja.

Hodnik od pet i pol minuta

Knjiga na početku sliči – da se poslužimo nepriličnom usporedbom – tipu priče iz filma *Projekt: vještice iz Blaira*. Na početku je Zampano mrtav a Johnny Truant u njegovu stanu nalazi ostatke njegova davno napisana rukopisa. Pokazuje se da je to ekstenzivna disertacija nepoznatog dokumentarca naslovljena *Navidsonove bilješke*. A zapravo



Nakon otkrića hodnika, ono što je počelo kao dokumentarac o vlastitoj obitelji pretvara se u opsesiju kućom i njezinim proturječjima, prisiljavajući Navidsona na istraživanje stalno pomičnih mračnih prolaza i prostora kuće

je isti dokumentarac Will Navidson napravio o svojoj kući i njezinim promjenljivim dimenzijama. No, pronalazak i objava starog rukopisa - usporedi li ga se s dokumentarcem koji su u *Vještici iz Blairea* napravili studenti – točka je gdje sličnost prestaje. U kretanju naprijed-natrag kroz živote glavnih likova, *Kuća listova* često dezorijentira: neke fusnote se, primjerice, protežu na nekoliko stranica, prisiljavajući čitatelja da odustane od ponekad zanimljivog tijeka priče kako bi slijedio novu priču. Ona često priča o Truantovu životu ispunjenom seksom, drogama, zamornim noćnim morama i halucinacijama: svime što mu je donijelo čitanje Zampanova rukopisa.

Nakon otkrića hodnika, ono što je počelo kao dokumentarac o vlastitoj obitelji pretvara se u opsesiju kućom i njezinim proturječjima, prisiljavajući Navidsona na istraživanje stalno pomičnih mračnih prolaza i prostora kuće. Danielewskijevo pisanje kritike o Zampanu pojavljuje se s distanciranom drskošću, bez tona, sa svim onim što se obično nalazi u znanstvenim radovima. Pripovijedanje, nasuprot tome, ne pati od takva pristupa, nego je prilično angažirano dok slijedi Zampanovo objašnjavanje Navidsonova filma, što se i kako u njemu događa. Danielewski, primjerice, opisuje nemontiran kratki film, jednostavnog naslova *Hodnik od pet i pol minuta* u jednoj jedinoj rečenici, koja na neki način, unatoč svemu, funkcionira:

"U jednom neprekinutoj snimci, Navidson, kojeg zapravo nikad ne vidimo, u trenutku se usredotočuje na prolaz kroz vrata sjevernog zida svoje dnevne sobe prije nego što će se popeti izvan kuće kroz prozor prema istoku tih vrata, gdje lagano korakne u gredicu s cvijećem, preusmjerava kameru od zemlje prema bijeloj dasci vanjskog zida, zatim se kreće udesno, puzeći natrag u unutrašnjost kuće kroz drugi prozor, ovaj put prema zapadu tih vrata, gdje ga čujemo kako blago mrmlja dok kuca glavom o prozorsku dasku, izazivajući lagani smijeh onih u sobi, vjerojatno Karen, svojega brata Toma i prijatelja Billyja Restona – iako se kao ni Navidson, ni oni nikada ne pojavljuju ispred kamere – prije nego nas naposljetku ne vrati na početnu točku, okružujući tako potpuno prolaz kroz vrata i time dokazujući, bez svake sumnje, da je izolacija ili sporedni put jedino kamo taj prolaz kroz vrata može odvesti, što je trenutak u kojem sav smijeh prestaje, kako se Navidsonova ruka pojavljuje u kadru i povlačenjem otvara vrata, otkrivajući uski tamni hodnik dug najmanje tri metra, potičući Navidsona da iznova istražuje, ponovno nas vodeći do drugog kruženja tog čudnog prolaza, penjući se u prozore i izvan njih, usmjeravajući kameru prema tamo gdje bi se hodnik trebao produžiti, ali ne nalazeći ništa drugo osim vlastita dvorišta - ne izbočinu od tri metra, nego samo ružine grmove, blatnjav pikado, i svjetlopropustan ljetni zrak – u biti jedna vježba iz nevjerovanja koje, unatoč najboljim namjerama, Navidsona još vraća natrag u taj nemogući hodnik sve dok, kako se kamera sve više približava, prijeteći da će ovaj put ući u njega, Karen ne odbrusi: 'Da se nisi usudio opet ući unutra, Navy', na što Tom dodaje: 'Da, to nije baš neka ideja', vraćajući time Navidsona na ulazni prag, iako on još uvijek gura svoju ruku unutra, konačno je povlačeći i proučavajući, kao da će ako je sam vidi biti i jači osjećaj, Reston je pak želio znati osjeća li njegov prijatelj nešto drukčije, a Navidson mu je dao precizan odgovor koji služi i kao zaključak, kolikogod nagao, ovom bizarnom kratkom tekstu 'Unutra je ledeno'."

Prema toj tiskovini, *Kuća listova* izvorno počinje kao "ništa drugo nego loše zapakirana hrpa papira", čiji dijelovi ponekad izranjanju na Internetu, i kruže među malobrojnim poklonicima i upravo je sklopljena u čvrstu cjelinu u obliku knjige. Od zloslutne posvete pa do zaključka od kojega se ježi koža, Danielewskijev prvi roman *Kuća listova,* zastrašujuće je zaprepašćujuća, šokantno nova i zauvijek će promijeniti moj doživljaj mraka.

S engleskoga prevela Irena Matijašević. Pod naslovom This Weird Old House *objavljeno u* January Magazine *www.lookforthis.com/fiction/houseofleaves.html*

Zastrašujući mjuzikl postojanja

Kad se radnja ubrza u desetom poglavlju, knjiga se čita brzo kao dječja knjiga bez ilustracija. Svaka stranica sadrži samo jednu ili dvije rečenice, a čitatelj prolazi stranicama gotovo frenetičnom brzinom, koja je sukladna brzini kretanja istraživača

Eric Wittmershaus

Kuća listova je urnebesni tipografski eksperiment, zapanjujući horor-koji-je-zapravo-ljubavna-priča

Tridesetčetverogodišnji autor nije dobio ideju za "veliku knjigu" sve do 1993., dugo nakon što je napustio Berkeley. Tad nije nikako mogao znati da će se knjiga stvarati deset godina i da će postati njegovim prvim objavljenim djelom. Niti je znao da će biti toliko uspješna, ni da će njegova sestra, rock glazbenica Poe, stvoriti cijeli album pjesama povezanih s knjigom svojega brata.

Bret Easton Ellis, autor *Američkog psiha*, ne štedi na hiperbolama kad kaže da je posrijedi "velik roman, prema kojem je većina ostale fikcije beznačajna" i da može zamisliti Thomasa Pynchona, Jamesa G. Ballarda, Stephena Kinga i Davida Fostera Wallacea kako se klanjanju Danielewskom, gušeći se od zaprepaštenosti, iznenađenja, smijeha i strahopoštovanja. Vau!

Za svaki glas drukčiji oblik slova

"Za mene, knjiga je kombinacija kazališta i glazbe", kaže Danielewski, objašnjavajući kako ga mnoštvo različitih glasova *Kuće listova* podsjeća na glasove u mjuziklu. "*Navidsonove bilješke* zapravo su Zampanov glas… Tu je onda i Johnny Truant, on je drugi lik, pa Johnnyjeva majka koja... je prisutnija tijekom knjige nego što to uviđa većina ljudi." "Fusnote su više slične koru, na jedan način anonimnom, ali na drugi način vrlo zamršenom... glasu koji ide 'naj naj na na na naj naj na na na' i tvori mali komentar". Tu zastaje. "Pitam se kako ćete ovo citirati."

Za svaki od glasova u knjizi Danielewski rabi drukčiji oblik slova. "Postoji razlog zašto se Truantova slova zovu Courier", kaže on. "Svatko to zove normalnim tipom, a to je Courier, a Courier je važan zbog toga što je .... (Johhny) kurir svoje vrste."

Danielewski dodaje da je Zampanov oblik slova Times, da je naslovna stranica Dante, a da je urednički tip slova Bookman.

"A razlog zbog kojeg su se pojavila ta imena nije posve slučajan." Velik uspjeh Danielewski je, možda, postigao zbog načina na koji on ispisuje svoj tekst na stranicama. *Kuća listova* nije roman tipa "čitaj od gornjeg lijevog kuta prema donjem desnom kutu". Riječi se prostiru svuda preko stranica. Fusnote su vertikalne. Postoji ta izokrenutost. Broj riječi na stranici je od jedne do nekoliko stotina. Na mnogim mjestima, knjigu morate okretati da biste je čitali. Iako možda zvuči obeshrabrujuće – ili izgleda obeshrabrujuće kad prvi put prelistate roman – to je vrlo pažljivo odmjereno da bi vas polako odvelo u Danielewskijev svijet obojenih riječi i stepenastog teksta.

Danielewski, čiji je otac bio avangardni filmaš, svoje tipografske inovacije uspoređuje s tehnikama koje se godinama rabe u filmu. "Jedno od glavnih pravila Orsona Wellesa jest to da nikad nije pomicao kameru kad je uvodio nešto novo u radnju", kaže Danielewski, objašnjavajući podrijetlo svojeg stila "uvuci ih polako". "Dok se nešto objašnjava, kamera je mirna… Recimo u *Dodiru zla,* kad postane jasno da Charlton Heston pokušava slijediti Orsona Wellesa, tek se tada kamera može početi micati okolo."

A *Kuća listova* miče se okolo, koristeći se prijelomima teksta stvorenim da bi, uz ostalo, pomicali čitatelja brzinom koja ide ukorak s radnjom u romanu. Primjerice, u devetom poglavlju, u kojem skupina istraživača upravo počinje otkrivati enormnost labirinta, Danielewski stranice puni dvjema dugim vertikalnim fusnotama, od kojih je jedna položena naopako. Na sličan način, treća fusnota pojavljuje se unesena u tekst unutar plavog kvadrata. Toliko je stvari koje odvlače pozornost da se čitatelj može osjećati izgubljeno i zbunjeno, baš poput istraživača u labirintu.

Isto tako, kad se radnja ubrza u desetom poglavlju, knjiga se čita brzo kao dječja knjiga bez ilustracija. Svaka stranica sadrži samo jednu ili dvije rečenice, a čitatelj prolazi stranicama gotovo frenetičnom brzinom, koja je sukladna brzini kretanja istraživača.

"To se može pročitati za otprilike deset minuta", kaže autor.

Strava na dnu postojanja

Kako je autor koji nije prije toga ništa objavio, svoju ideju prodao izdavaču? Danielewski kaže da mu je jedan od najvećih saveznika bilo vrijeme. "Cijeli proces izdavanja knjige trajao je dvije i pol godine", kaže. "A to je pomoglo objavljivanju knjige zato što su je ljudi počeli čitati."

Danielewski kaže da je dugo inkubacijsko razdoblje knjige bio čimbenik koji mu je omogućio da učini nešto što nijedan autor još nije napravio većoj izdavačkoj kući: da objavi cijelu knjigu na Internetu.

"Stavio sam cijelu stvar na Internet... zbog nimalo glamurozna razloga", kaže Danielewski, "prijatelji su htjeli znati kakva je ta knjiga koju pišem, a bilo je skupo ispisati je i slati diljem zemlje nekome tko će to pogledati i reći 'Oh, sedam stotina stranica, ne želim to gledati'. Tako da sam pronašao bezveznu adresu na internetu URL, sve vrste protureakcija (*backlashes*) i reakcija (*forwardlashes*) i tildes i poslao to kao pdf-fajl i rekao im 'Gle, ako tekst želiš čitati, možeš ga dobiti *online*'."

"I naposljetku neki su nepoznati ljudi pronašli knjigu… što je pokazalo koliko širok krug čitatelja postoji, a koji nisu nužno oni koji ulaze u knjižare ili čitaju *New York Times*. Pri kraju sam rekao, 'Znate što, ja bih to želio vratiti natrag na Internet.' To je bilo veliko iskustvo za mene, a ta knjiga je, u mnogim pogledima, pisana s čitateljem na umu, onim koji je izvan normalne demografije izdavaštva i sveučilišta."

Riječi se prostiru svuda preko stranica. Fusnote su vertikalne. Postoji ta izokrenutost. Broj riječi na stranici je od jedne do nekoliko stotina. Na mnogim mjestima knjigu morate okretati da biste je čitali. Iako možda zvuči obeshrabrujuće – ili izgleda obeshrabrujuće kad prvi put prelistate roman – to je vrlo pažljivo odmjereno da bi vas polako odvelo u Danielewskijev svijet obojenih riječi i stepenastog teksta

Iako se iz pogleda na taj nemoguće ušminkan izgled knjige to ne bi dalo zaključiti, Danielewski pomalo prezire marketing koji prati svako izdavanje romana. Kad su ga upitali smatra li se piscem horora ili autorom koji je, kao svoje prvo djelo, napisao horor roman, počeo je raspravljati o zamkama žanrovskog kvalificiranja.

"Ne smatram se piscem horora", kaže on. "Iako mislim da se svakoga tko se bavi velikim pitanjima može odrediti kao pisca horora. Ako ste Melville, Hawthorne, ako ste Emily Dickinson. Ako ste Nietzsche... a ta imena ne govorim da bih se smjestio među njih – samo želim reći da možete izabrati vrlo raznolike pisce koji će, ako doista dođu do dubokih pitanja... naposljetku razotkriti nešto zastrašujuće."

"Jednom mi je u knjižari prišla žena i rekla: 'Znate, svi su mi rekli da je to horror knjiga, ali kad sam je pročitala shvatila sam da je ljubavna priča.' I ona apsolutno ima pravo. Žanr je, u određenim vidovima, marketinško sredstvo", objasnio je Danielewski.

S engleskoga prevela Irena Matijašević. Skraćena verzija teksta objavljena pod naslovom Profile: Mark Z. Danielewski *u* Flak Magazineu *www.flakmag.com/features/mzd.html*

Nemreš dušom platit ljubav

Mario Brkljačić

Kako me ludi konj razbio u katedrali

Kad sam uletio u mrak
Trebalo mi je vremena da mi se oči
Prilagode šarenim trakama svjetla s vitraja

Pobjegoh ljutitom Konju
Koji me presreo kod Harmice
Tražeći pare ili drogu

Stajao sam i gledao uvis
Njušio sam vlagu
I dim voštanica u nosnicama
Ja sam pas

Mater običan ateista
I ne razumijem se u ova ulja na platnu na zidovima
Nepoznatih mi majstora kiča
Niti u nebo na plavu stropu osuto zvjezdicama od zlata

U katedrali
Treba opreza
Da se korak ne spotakne
O leđa klečećeg sluge
Koji je okrenuo glavu i pogledao me
Očima uplašene životinjice

Pardon, čovječe, nisam te vidio, mračno je ovdje - promumljah
A to biće se vratilo u svoj zgrčeni šuteći strah

Od Boga koji prebivaše u kamenu i vosku

Krenuh prema klupi
Praćen lupom izglodanih peta
Čizama

Sjedoh uz škripu crvljive daske
I gledah prema oltaru
I kaležu ponuđenom
Žednome Kristu od porculana
Iza svega

Postoji bol i postoji šutnja
Opet i naznaka
Goleme buke neznanja

Što si ti? – upitah Ga ispod glasa.
Budala što se kreće unutar kruga?
Cirkuski tigar ugaslih očiju?
Ili disk-džokej žestoka ritma?
Konj koji čeka svoj plug i svoga orača?
Ili tražitelj zaklona pred preprodavačem
Žiže kojemu ostadoh dužan lovu?

Molim te ne puštaj ga unutra
Ako Boga znadeš i imaš milosti jer
Ljutiti Konj se ne obazire kad nanjuši paru i strah žrtve
On samo revno spušta svoje teške šake optočene pečatnjacima na glavu dužnika

Kojem ni molitve ne pomažu, ni lipteća krv iz arkada

Kriste Bože, kako sam se stresao kad začuh
Tupe udarce poznata mi koraka

Okrenuh glavu i vidjeh ga na ulazu
U svjetlećoj kugli

Bio je crn, moćan i mističan i nadasve

Spreman da me zakuca na križ
Utopi u krstionici
Razbije čelo na mramoru oltara
Stegne mi vrat lancem
Uzme svoj novac
I s osmijehom na licu išeta na ulicu

Nemreš dušom platit ljubav

Nemreš, dušo, dušom platit ljubav - rekla je - dođi drugi put s parama. Nema pice bez kunice – dodala je, uz porculanski osmijeh.
Jebote, al pet glavi, ej – rekoh – otkud meni pet glavi?
Mogu ti ga popušit za dvjesto – rekla je
Eh, to mi može napravit i peder i još će mi platit
Počela se smijati
I ja sam se smijao
Onda? – rekoh
Ništa, dušo, ak oćeš jebat, dođi drugi put s parama
O, jebem ti život! – viknuh i udarih volan
Izvadila je pljosku iz torbice i otpila gutljaj
Ja otvorih pretinac kod suvozača i izvadih konzervu Žuje
Otpih gutljaj
Zapalih cigaretu
Pogledah ulicu kroz prljavo staklo škode
Vjetar je vitlao smeće i gurao ga na rinzol
Nekakvo ogromno lišće je padalo s grana
Stvarno odvratno lišće
Daj, jebem mu, za tristo?
Slušaj, ljubavi, ne mogu… raditi bez zarade. Razumiješ?
Jebo zaradu – rekoh – daj ljubavi radi
Opet su u noći bljesnuli njeni porculanski zubi
E, jesi glup – rekla je
Bezveze sam se počešao po glavi
Spremila je pljosku natrag u torbicu
Aj, sad, bježi – rekla je
Nemam kud – rekoh
Ajde, briši, dušo, ak ne želiš imat posla s mojim dečkom
Jebemti život, pomislih, uvijek postoji netko tko će ti ispeglati facu
Teško sam uzdahnuo
Ubacih u prvu
Otpih još jedan dug gutljaj
Dobro – rekoh – dođem prvog kad će plaća
Dođi – rekla je – čekam te
Dodah malo gasa
Okej, al nemoj me zajebat, pa da te nema?
Nasmijala se
Ne brini, dušo, tu sam ja
Nagnuo sam se preko sjedala i zatvorio prozor
Mahnuo sam joj i otpustio kuplung

Ona

Kad razmišljam o njoj
Nije me strah
Htio bih da me potapša po ramenu
Dok svršavam u neku dobro držeću
Majku čija su djeca već odrasla
I imaju svoje iluzije
Ili da me pomiluje po licu
Dok načinjem bocu
Vrhunskog Dingača
I oblizujem krv s usana
I smijem se ljudima dolje
Koji pizde jer tramvaja opet nema
A njihov strah od otkaza
Je jači od straha od smrti
Život je traljava metafora
Suvišna kao opera

Lijepo je piti sam na klupi u Parku mladenaca

Vjetar je puhao s juga
Tuberkulozan vjetar
Nosio je kapljice nadolazeće kiše
I vukao oblake krupne sačme
Sjedio sam na klupi u Parku mladenaca
Upravo ostavljen od djevojke
Koja je zbrisala s drugim
Ljepšim, snalažljivijim, i s novim autom
Ljuštio sam butelju Kašteleta
I slušao kukavice u krošnjama
I krtice ispod lišća kako jure naokolo
Malo toga je još ostalo
Osim božanskog napora za običan život i
Poneke pjesme objavljene u listu za kulturu
Poneke priče koja je prošla na natječaju
I honorara zbog kojeg se ne isplati
Čekati u redu u banci
Ja sam pjesnik
Ime mi se može pronaći tu i tamo
Ispisano sitnim slovima
Na marginama stranica
Tek da, vjerujem, popuni bjelinu
Ipak, nemojte misliti da se žalim
Zapravo želim reći
Da je berba 2002. bila jako dobra
I da se ovo vino, kako piše, najbolje slaže s pršutom, maslinama i sirom

Pred kišu

Oblaci su se navukli preko grada
Tramvaji su neredovito
Ulijetali na stanicu ispod moje zgrade
Susjed od ispod je rušio pregradni zid

Baš sam razrezao krvavicu
I na viljušku namotao prisiljenog zelja kad je dolje
Puklo

Na komadu ceste između dva slupana automobila
Porazbacane igračke;
plišani zec, jastučić u obliku srca, krunica, Glorija, kutija prve pomoći…
Ratkapa koja je nastavila svoj put

Vozači su izišli iz svojih krševa
I svaki je zurio u vlastitu štetu

Oko njih počeše se okupljati djeca, penzioneri i domaćice

Tipu iz fijeste je pukla nosna kost
Onom iz fijata je ispao mobitel iz džepa šulje
Kad se sagnuo podići srce
Počela je padati kiša

Tamna strana svjetla

Studeni je započeo kao duga pjesma o nevolji i nadi
Studeni je jebeni blues

Izvadih pljugu i kresnuh upaljačem
Zamijenih strah sa sovom
I krticu s grobarom

Otpuhnuh dim u maglu i skočih s ceste na stazu lišća

Stigavši do klupe pozdravih Boru, Konja i Cobru
Digoh kanistar i otpih gutljaj šatro hvarskog

Grane su škripale na vjetru i noć je bila samo tamna strana
Svjetla visoko gore na jebenom mrtvom Mjesecu

Vremena su bila teška i uzeh to potkrovlje na drugom kraju grada
Hladnoća je tamo tresla kostur

Kad bi se zaželio društva morao sam potegnuti do Sopota
I Konj me upitao kako mi je i ja mu rekoh da je
Gazdarica luda pijandura koja se jučer doklatarila do gajbi s kunićima iza kuće
Zgrabila jednog i okrenula mu pogled na leđa

Jebena baba!, rekao je Boro
Ludo!, rekao je Konj

Cobra je pljunuo u lišće
Cobra je tih mjeseci ozbiljno razmišljao
da se pridruži pokretu za svjesnost Krišne

Egotrip

Kolegij mrtvih galerista

Željko Jerman

KAMERA... Poslije svevidljivog gro plana oslikava samo KOLEGIJALNI MRTVI KOLEGIJ, isprva iz više uglova kako bi ih sveskupno prikazala, a potom se zumom zaustavlja na pojedinim govornicima. Stop na diši Radoslavu. "Ozbiljno vam velim veleštovane kolege, hrvatska je umjetnost Dole u sve većoj krizi, dok ovde svakim danom sve više napreduje – govori on – jerbo nam svako malo stižu najtalentiraniji, a rodnu nam grudicu preuzimaju mediokriteti, kak u teoriji tak i u praksi. Pogledajte što ona kunst/mizerija piše u Jutarnjaku? Ili, kaj sad rade nekadašnji promotori Nove umjetničke prakse?

"Stilski drugačija ali još uvijek vrhunska, mogao bih reći "Raznježena" u najtoplijem smislu te riječi! Kolumna koja ima korijene u citatima mailova, SMS-a, ali završava u jednostavnom sjećanju i na kraju u povijesti umjetnosti... (Sjajno)!"... napisao mi je Krunoslav Stipešević - Stipe, prijatelj koji trip dobije još topli, iz pećnice, tek izvađen na dasku za rezanje prije daljnjeg serviranja.

Ha, ti bokca! Še en e-mail za veličanje mog tripastog EGA, dobiven od drage mi osobe, kojim sam si utišao sve dileme vezane uz moralne dvojbe radi prošlih citata. JER... muči me uvijek problematika – koliko iz fikcije mogu otići u nečiju realnost, a da ne bude to too much? Pitao sam, se veda, i Ivicu Kiša; smijem li upotrebiti njegove privatne dramatične mejlove u svojoj "zarezanoj kolumni"? Dozvolio mi je uz cijeli mali etički traktat, koji mi se eto toliko dopadnuo, da sam odlučio navesti neke zanimljive detaljčeke: "Motiv umjetnika oduvijek je bio, kako njegov ego, tako i njegovo okruženje. Sve ljudske tvorevine kojima smo okruženi... potencijalni su motivi umjetnika... (MY GENERATION – The Who, još uvijek ponekad funkcionira i parcijalno preživljava, op. Željko Janda i Ja)...

I sajberspejs (koji je također ljudska tvorevina) naše je okruženje (ako u njega uđemo), pa isto tako i sve ljudske tvorevine koje nađemo u sajberspejsu. Dakle, ako si u svom okruženju našao neku moju tvorevinu ništa Te ne prijeći da ona postane Tvoj motiv... Umjetnost je univerzalna komunikacija i od prethistorije do ovog trena predstavlja kontinuirano pletivo, kako pojedinih kultura tako i naše globalne civilizacije (koje bi povjesničari umjetnosti trebali znati iščitati)... Da ne trkeljam dalje, Ti si odgovoran za svoj rad i zato ga potpisuješ".

Glavati Glavonja Glavan

Uza tu zamolbu, postavio sam mu i zahtjev da mi pošalje sav materijal koji ima o svojoj izložbi u galeriji Ghetto (održanoj ljeti, Anne Gospodnje 2004.), uz napomenu, da se u mom kompu nalazi BAZA PODATAKA o svim tamnošnjim manifestacijama i umjetnicima, jedino mi fali on (krivnja br.1 je moja ANTIpamet, no ima ih još). Ivek me total zatrpao kilobajtima & dodao: "Inače ak klikneš na: http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/inc/print.asp?url=/20040725/kultura04.asp našel buš tekst koji je napisala Merien Jelača". OK. klik, Copy – Paste i evo bar nešto sitnog tekstuljka, pored brojnih njegovih snimaka, za New Folder Ivica Kiš... unutar mape GHETTO, PONOVNO.

HEY! Kaj je sad to! Ah, da, opet herr Kompmann samostalno šeTUCKA netom:

"FreeLists / info-blind / [info-blind] Zivjeli mrtvi!

Željko Jerman Sve sam više uvjeren kako će "instant fikcionalna" kratka proza u

... "Željko Jerman nije prvi pokušao prijeći granice i savladati ograničenja ...

www.freelists.org/archives/ info-blind/12-2004/msg00022.html - 23k - Slične Stranice - Spremljeno - Slične stranice"...

Naljutim se kao tigar, ris, lav i tom sl.

"Što ne štima gazda – pita me pametno/tupa kanta – ta ovdje se radi o tebi, samo tog izvatka još nije bilo na Gugliću u tvojim podacima, a kako si virtuozni VIRTUALNI VODITELJ GALERIJE, mislio sam da i to ulazi u ror, gdje kuhaš što umrežen stvaraš". I misli Tupkokantić da ovo sranje mogu čvorat i utemat, a ne kapira da su moje djelatnosti – iz medija u medij, zasebiti jelovnici. Nastavlja

"From: "Slavko Kovac" <slavko.kovac@-xxxxxxxxxxx>

To: "info blind lista" <info-blind@xxxx-xxxxxxxxx>

Date: Thu, 23 Dec 2004 21:11:33 +0-100

Postovani Listeri!

Evo da vas malko razveselim jednom kolumnom iz *Zareza* u kojoj cete procitati cak i jedan dobar vic. Uzivajte"!? YES, Kanta dobi po kanti, a ja pem dalje! Tko jebe budalu Mirka il Savu Kovačevića, iliti kak se već zove! Ali, netko me opet prekida; u Microsoft Word uleti mi mejlić, kao da sam na Outlook Expressu: "Dragi Jerman, ste videli kak, po njemu "takozvanu" Grupu šestorice autora, nanovo, pa makar malko, onak uzgred, kuba onaj GLAVATI GLAVONJA GLAVAN, koji bi zavek štel bit zbilja glavan, a pojma o pojmu nema!!! Ak niste, kupite današnji Jutarnjak! Ko je dal tom vezeru da piše u tom, uglavnom dobrom dnevniku? On najme ne razlikuje fetus od djeteta, brka trešnje i višnje! I takva je neznalica htela upravljati Muzejom suvremene umjetnosti! Siguran sam da mu je nepoznato ko je 'izmislil' u svojoj kovačnici pojam 'Nova umjetnička praksa', kaj je znal čak i idiot Depolo! Ziher je samo načul za procesualnu, primarnu ili elementarnu umjetnost, koja se odmah odvojila od konceptuale i sa njome ima malo veze. A sve je to nadrljal povodom (JOJ!) nove stalne postave zagrebačke Moderne galerije. I to tak bedasto da ja, koji ne bi Igora Zidića zaposlil ni ko portira, zbog ovog ga imbecilnog i tupoglavastog teksta Gore branim u "Spotu". Znate, na ONOM SVIJETU opet štampamo taj, kak ste vi jedanput rekli, jedini u nas pravi časopis o fotografiji, samo kaj sada pratimo baš sve prošireno – novomedijske forme, i ovdje i u vas Dole. Ak oćete, uključite baš sad Sat.TV: CNN (Kultura s Onoga Svijeta). Lep pozdravček od Vašeg starog, prvog i zadnjeg "mentora"... prof. Radoslav Putar" (?!? ... kašno ugodno iznenađenje)!

Hrvatska umjetnost svakim danom sve više napreduje

Ostavim GLAVNI KUĆNI OLTAR, uzmem dva daljinska upravljača i prema uputama pokojnog profača (koje jasno, ne smijem obznaniti), preselim se na nekada prvi, sada REZERVNI KUĆNI OLTAR, te pronađem navedenu stanicu čiji se program sastoji od cjelodnevnog i cjelonoćnog ("24 Časa") obrađivanja kulturne problematike; većma iz njihove svakodnevnice, međutim, kako ONI prate i sve što se u nas zbiva, emitiraju i priloge O'NAMA, još prisutnima na Zemlji. Zeuse, Jupiteru, Isuse, Alahu, Manituiću, i drugi Bogeci i Bogice (!!!) nisam se smio (tamo) utaknuti... na KOLEGIJ MRTVIH GALERISTA i to ne bilokojih niti bilokakvih, nego onih iz bivših Galerija grada Zagreba (GGZ), u tripu višekratno već spominjane gospode. DIREKTAN PRIJENOS sastanka, pak prvi puta gledam KOLEGIJ KOLEGA u živo tj. mrtvo, kao kada HTV znade uštekat nas u kuću iznad koje je tek vrh tornja kaptolske katedrale i lično ličnost Boga (za one teškokapirajuće – Sabor), iliti (OJ, JOJ, AJOJ!)... na neku jebobjednu hrvatsku prvoligašku nogosmetalnu tekmu, u Pušču Gornju, Donju, Bistru...

SCENOGRAFIJA... Na osunčanoj, vjerojatno beskrajnoj livadi, postavljen je (ahhh) veliki "starinski" obli stol, za kojim u udobnim bidermajer stolicama sjede GALERISTI OKRUGLOG STOLA; direktor Radoslav Putar, Božo Beck, Marijan Susovski, Davor Matičević, Dimitrije Bašičević (dr. sci. Mangelos), Boris Kelemen, te nekolicina njih manje poznatih, dok jedna gospođa (kak se ono zvala?), nekada glavna staklopostavljačica u društvu kartodrapača starog Novosela, koji (kao i na radnom mjestu u GGZ), napeto iz tranzistora sluša prijenos nogometne (uff!) utakmice... tridesetak metara podalje nešto fino kuha u kotliću (mljac – mljac).

KAMERA... Poslije svevidljivog gro plana oslikava samo KOLEGIJALNI MRTVI KOLEGIJ, isprva iz više uglova kako bi ih sveskupno prikazala, a potom se zumom zaustavlja na pojedinim govornicima. A, da, snimila je na tren i Mangelosovu pjegastu dogu Alfu, skoro višu od njega, kako s užitkom dremucka na vječito nježnim zrakama sunca (hrrr!).

Švenk... sa psa na BESKRAJNO ZELENILO i, Stop na diši Radoslavu. "Ozbiljno vam velim veleštovane kolege, hrvatska je umjetnost Dole u sve većoj krizi, dok ovde svakim danom sve više napreduje – govori on – jerbo nam svako malo stižu najtalentiraniji, a rodnu nam grudicu preuzimaju mediokriteti, kak u teoriji tak i u praksi. Pogledajte što ona kunst/mizerija piše u Jutarnjaku? Ili, kaj sad rade nekadašnji promotori Nove umjetničke prakse? Npr. onaj što slika lepe slikice za novopečene bogatune, pa na njih stavi neki olfa provokativan, al cifrasti tekst..."Ma nije on nikada bio neka faca u tom fahu! Njega, kao i većinu njih, povukli su oni iz Šestorice, posebice one s ALU Boris Demur. Svima je Puba imponirao ne samo radom, nego i izgledom, ponašanjem, čak i onim svojim potpuno otkačenim divljanjem, do te mjere da su ga spočetka skoro imitirali – nastavi diskusiju Marijan Susovski zvan Sus – a valjda su ga zato, naknadno iskompleksirani i zamrzili. Valjda znam nešto o toj praksi, ta ja sam izmislio te iskovačio tu novčanicu... "Hahaha – prekine ga Davor Matičević nadimkom Dado – loš si bio kovač! Kaj si zaboravil da te sva umjetnička branša popljuvala zbog tog izraza"!

"Je, imaš prav – brani se Sus – al si i ti nekaj zaboravil! Posle su svi prihvatili taj naziv"! Nasta opća vika, kaos, zbrka, svi bi na tu temu imali i htjeli nešto reći.

VAU – VAU zalaje ljuto galerističkom galamom probuđena kuja Alfa.

REŽIJA... Odnosno dva koautora, režisera; zamole kustose i pesicu da se pristojnije ponašaju, jer je njihova emisija u mrtvih intelektualaca podosta gledana, sugeriraju im stišavanje, te smirizaciju strasti! Putrek nervozno zapali cigaretu i u ime svih obećа mirniji nastavak, kuharica dobaci dogi kost i bila bi tišina da nije nagluh Novosel pojačao tranzistor: "Hrvati su u drugom dijelu, tj. poluvremenu štovani slušatelji, odigrali NOGA NOGU MIJE... hoću reći, svoje mišičave donje ekstreme zamijenili su s štrkljastim nogicama svojih supruga manekenka, tako da... "Kretenu stari, dobil buš otkaz, pa bumo vidli kak buš živel od svoje žgoljave penzije" – zaurla na starčeka uvijek strog Boris Kelemen, sjetivši se valjda vremena kada je on direktorirao gradskim galerijama, i, und, & šefovao nepostojećom (zapravo nevidljivom) galerijom Benko Horvat.

Živi i mrtvi bulevarski kritičari

"REDATELJ" ZVUKA... Priprijeti da će, ako cijenjeni kunsthistoričari i ostali nastave s cirkusom, iskopčati mikrofone, pače, ljut ko rakija obeća krampom razbiti kombi pun opreme za zvučni prijenos, na što začme svađa unutar same MRTVE TV – EKIPE. Poznati cinik i samozatajan anarhista Bašičević (nadimče – Bašo) komentira: "Perfektno! Ko bi reko... ovaj javni prenos dokazuje moje teze o smrti umjetnosti! Moj ker se nagledao više ludih hepeninga, uličnih akcija i performansa nego svi još ŽIVI I MRTVI BULEVARSKI KRITIČARI zajedno, međutim, ovako divan džumbus još nije video! Što su bile izložbe – akcije naše samozvane Skupine prijatelja na cesti prema ovome? Da je Jerman namesto sebe stavio žabe na fotopapir, trezan Demur u reci Savi slikao bijelim potezima kista, Mladen Stilinović na zagrebačkim fasadama krvlju ispisao grafite: 'SMRT ANARHIZMU - SLOBODA SAMOUPRAVLJANJU', brat mu Sven uradio transfer i prešao Bijafrancima, Vučemilović izložio aktove druga Tita, a Martek lijepio letke: 'ČITAJTE KRLEŽU'... ja se ne bi tako slatko smejao, a Alfa nebi bre toliko lajala"! Vau, vauuu... slijedi nastavak, pokvario se satelit ili... (?)...

Noga filologa

mp3

Neven Jovanović
http://filologanoga.blogspot.com

Što Internet zna, a pjesnici zaboravljaju; i je li tuga dostatan razlog za djelovanje

Slušam poeziju. Slušam Audena, Mandeljštama, Anu Ahmatovu kako čitaju svoje pjesme. Slušam kako e e cummings govori što je, prema njegovu mišljenju, umjetnik. Slušam govore: prvi put u životu slušam cjeloviti *I have a dream* Martina Luthera Kinga, i dah mi staje od uzbuđenja. Slušam Faulknerov kultivirani južnjački naglasak dok govori na dodjeli Nobelove nagrade.

Sve to u moje uši dopire iz mp3 playera veličine kutije šibica, dok hodam ulicom s posla ili na posao, dok se vozim tramvajem, dok putujem autobusom. Jeste li kad probali slušati Martina Luthera Kinga prolazeći Miramarskom? Faulknera na izlazu iz tunela Sv. Rok?

Hodnik

Sve je to moguće zahvaljujući tehnologiji. Onoj kojom su, prema nedavnim dijagnozama odlikovanog stupa hrvatske kulture, "mladi" "previše zauzeti". Audena, Mandeljštama, Martina Luthera Kinga donijeli su mi kompjutori i Internet: našao sam snimke, skinuo ih na mp3 player, i eto.

Internet se u Hrvatskoj "ima" (ili "nema"). Kao da je to moguće. Kao da možemo reći "imamo more", ili "imamo Hrvatsku", i ozbiljno u to vjerovati. Imamo, naravno, *pristup* Internetu: ulaz u beskonačan splet hodnika obrubljenih bezbrojnim izlozima i vratima. Mogućnost da otvorimo bilo koja vrata, da pogledamo bilo koji izlog.

Moje su metafore vizualne. I samo je međumrežje još prvenstveno vizualno, i to tekstualno – *pisano* – mjesto. Zamišljamo ga kao knjižnicu. Kao savršenu knjižnicu, u kojoj knjige nisu lancima pričvršćene za police, koja je jednako udaljena od bilo koje točke na kugli zemaljskoj, i u kojoj – najbolje od svega – knjiga koju posudimo istovremeno ostaje na polici, čekajući sljedećeg čitača. Ali kao knjižnicu: zbirku tekstova.

Krug

Međutim, na policama Interneta nisu samo *knjige,* ne samo košnice hiberniranih slova, jednako kao što na tim policama nisu ni samo slike – samo *zamrznuti* prizori. Internet je i riznica video i audiosnimaka.

Potreban je još samo korak – još samo sjetiti se da se "video" ne mora uvijek odnositi na filmove, da "audio" nije samo glazba – i ulazimo u cijeli zaboravljeni svijet.

Na prvi se pogled doima paradoksalnim: tehnološki napredak ne služi produžavanju jednog vektora u beskonačnost, nego zatvaranju kruga. Tehnologija nam omogućuje da se prisjetimo izvora riječi, da ponovo vidimo ono što je stoljećima bilo izbrisano, zatrpano nizovima slova. Riječ je prvo bila izgovorena. Priča je prvo bila kazivanje. Poezija je prvo djelovala zvukom. Svaki je govor prvo bio... pa, upravo *govor*.

Tekst

Svijet u kojem živimo jest rascijepljen; rascijepljen je toliko dugo da to više i ne primjećujemo. Rascijepljen je pod geslom *verba volant, scripta manent.* Zvukovi su jednokratni, izvedbe su jednokratne. Njihovo je vrijeme sadašnje, oni su poput novina: sutradan suvišni, sutra izlazi novi broj. No slova, ona su za vječnost. Zato, kad istražujemo književnost, istražujemo *tekst*, ne izvedbu. Zato znamo na četrdeset osam različitih načina opisati figure riječi i figure misli u jednoj pjesmi, sve do oblika njezinih slova – ali, i da nam padne na pamet da opisujemo boju njezina glasa, teksturu njezinih intonacija i pauzi, visine njezinih zvukova, *kako ćemo to učiniti?* Tu smo djeca koja jezik tek traže. (Ti problemi ne muče samo književnost; teatrologija se češće oslanja na tekst, skice i fotografije nego na odigranu predstavu; muzikologija partiture opisuje odvojeno od "pojedine izvedbe".)

I onda dođe Internet, i poruči nam: jednako lako kao tekst Mandeljštamove pjesme možete skinuti i njezinu "recitaciju" – i to u izvedbi samog Mandeljštama. I onda, kroz naslage šumova i smetnji, analognih i digitalnih (izvorna je snimka sedamdesetak godina stara, i, da bi došla do Interneta, morala je promijeniti niz formata zvučnog zapisa), ustanovimo da nas kroz vrijeme i kulture glas baca šokantnije no što su to u stanju slova. Ustanovimo, također – na vrlo drastičan način – da u pjesmi (k vragu, u svakoj umjetnini!) ima *još nečeg osim teksta*.

Tuga

Pritom, uza sve to uzbuđenje, uza sve te rojeve neobičnih ideja koji zuje glavom, javlja se i određena tuga. Jedna tiha tuga.

Želite na Internetu naći tonske zapise angloameričkih pjesnika, angloameričkih govornika? Ništa lakše; neki od njih možda su previše utegnuti u copyright, druge vam možda žele prodati, ali praktički su svi *dostupni* na Internetu (možete početi, recimo, od stranica BBC Four). Želite naći tonske zapise Rusa? I to je, uz nešto domišljatosti i strpljivosti, moguće – možda je dizajn skromniji, možda iza prezentera ne stoje institucije, ali je i entuzijazma i širokogrudnosti više (preporučujem: www.litera.ru:8085/stixiya/music/).

Želite na Internetu naći tonske zapise pjesnika i govornika na hrvatskom? Općenitije – na bilo kojem od južnoslavenskih jezika?

Toga nema.

Tijelo

Zvučni su zapisi komercijalno proizvođeni od devedesetih godina 19. stoljeća; to znači da su, barem potencijalno, snimljeni mogli biti i Matoš, i Kamov, i Antun Branko Šimić – i Stjepan Radić, ako preferirate nacionalne ikone. Za Miroslava Krležu, čiji tonski zapisi sigurno postoje, Josip Horvat kaže da je imao glas "lijep poput viole", i posebno hvali čaroliju njegove pjesničke izvedbe. Nedavno su svi mediji zabilježili obljetnicu smrti Tina Ujevića – čiji je glas do 1955. također mogao biti snimljen – ali je li se itko sjetio popratiti tu obljetnicu objavljivanjem takve snimke, upravo *omogućavanjem javnosti pristupa* takvoj snimci? Na kojem internetskom portalu možemo slušati Krležine razgovore s Enesom Čengićem? Odakle možemo skinuti Pavelićeve govore?

Pitanja su retorička.

Očito, glasove i izvedbe prošlosti ne daju nam institucije koje bi to mogle ili trebale činiti – recimo, Hrvatski radio i televizija, Hrvatski državni arhiv, Nacionalna i sveučilišna knjižnica. Manje očito, ne čine to ni obični ljudi, oni koji bi se tako nečime bavili iz hobija, i poželjeli pritom svoj hobi podijeliti s čitavim svijetom. *Spoken word* nikome u ovim krajevima još ne pada na pamet. Vjerojatno zato što za nas ni pjesme ni pjesnici nemaju zvučnoga tijela – to je tijelo potrošno, usputno. Bljesne na tribini ili jutru poezije i učas iščezne u tanahnom zraku.

Naš novi časopis za poeziju, recimo, vrlo je lucidan kad treba mjeriti današnju društvenu težinu poezije, i brižljivo odvaguje odnose države i pjesništva – ali, s druge strane, i za taj časopis "pjesnička praksa" podrazumijeva prvenstveno knjige (i to, reklo bi se, uglavnom tiskane). U istom se časopisu bez krzmanja pjesništvo prepoznaje kao nešto "u jeziku i o jeziku" – ali jednako se glatko izostavlja važna, čak *iskonska* dimenzija tog istog jezika.

Ako i pjesnici zaboravljaju podijeliti s nama *izvedbu* pjesme – ako su i njima važnije stranice nego empetrice – gdje će na tako što misliti birokrati domaćega BBC-a, ili anonimni entuzijasti? *Cui bono,* čemu, za čije babe zdravlje?

Možda radi čarolije.

I možda zbog tuge. ■

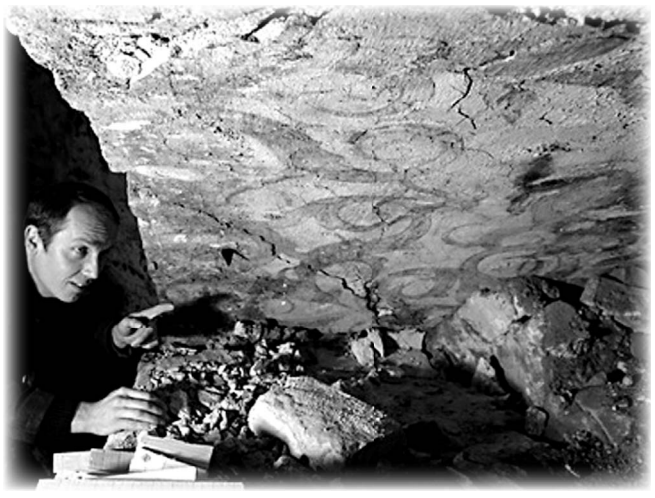
Njemačka

Sveprisutni Cranach

U kuli dvorca Wittenberg koji se nalazi u istoimenom njemačkom gradu otkrivena je zidna slikarija stara oko petsto godina. Stručnjaci pretpostavljaju da je njezin autor Lucas Cranach stariji, najznačajniji njemački slikar renesanse, no to će se morati utvrditi daljnjim ispitivanjima, izjavio je Helfried Weidner iz Državne službe za zaštitu spomenika u Wittenbergu. Ne zna se točna godina nastanka slikarije, no posve je sigurno da potječe iz vremena između 1480. i 1496. kada je dvorac sagrađen, u vrijeme vladavine izbornog kneza Friedricha mudrog (1463.-1525.) koji je živio u njemu. Cranach je u Lutherovu gradu živio od 1500. do 1555. godine kao dvorski slikar kneza Friedricha, a u dvorcu je imao slikarsku školu koja je bila smještena u kuli. Šarena slikarija koja se nalazi u privatnim kneževim odajama otkrivena je nakon što su iz južne kule tijekom restauratorskih radova otkinuti dijelovi prozorske niše. Južnoj je kuli do prije godinu dana prijetila velika opasnost od urušavanja, kada je za svaku sigurnost s krova uklonjeno petsto tona zemlje. Prusi su dvorac 1820. pregradili u citadelu, a krov su zatrpali gomilama zemlje kako bi je zaštitili od zapaljivih tijela.

Njemački stručnjaci otkriće smatraju "senzacionalnim za područje Srednje Njemačke", a ispitivanja će zasigurno potrajati nekoliko mjeseci.

Otprilike u isto vrijeme u prostorijama Kunstsammlungen u Chemnitzu otvorena je izložba jednostavnoga naziva *Cranach* koja predstavlja djela Cranacha starijeg (1472.-1555.) i njegova sina Cranacha mlađeg (1515.-1586.), a prema navodima organizatora riječ je o dosad najvećoj retrospektivi dvojice umjetnika. Predstavljeno je ukupno sedamdeset sedam slika, od čega su čak šezdeset dvije vlasništvo Galerije Starih majstora iz Dresdena. Dolaskom Lucasa Cranacha starijeg na mjesto dvorskoga slikara u Wittenbergu je 1505. počela povijest saksonskog dvorskog slikarstva koje je u 16. stoljeću imala utjecaja na razvoj umjetnosti u Srednjoj Njemačkoj. Portreti meklenburškog vojvode Heinricha i njegove supruge Katharine u prirodnoj veličini iz 1514. pripadaju prvim europskim svjetovnim portretima s prikazom cijeloga ljudskog lika. Značajne su također slike Herkula u velikom formatu Cranacha mlađeg. Uz slike koje su imale reprezentativnu funkciju, poput portreta i serije o Herkulu, prikazi svetaca i žena predstavljaju zasebnu skupinu. Posebno zanimljivi su radovi na kojima je prepoznatljiv utjecaj reformacije, ponajprije na portretima Martina Luthera i prikazima blagoslova djece. Kao zanimljiva opreka slikarstvu 16. stoljeća izložena su djela Pabla Picassa, koji se više od ijednog drugog umjetnika 20. stoljeća bavio djelom Lucasa starijeg; gotovo dvadeset godina zaokupljali su ga njegovi motivi. Izložba predstavlja sedamnaest Picassovih radova na papiru.



Zaklada Cranach 27. je studenog postavila spomenik u čast Cranacha starijeg, rad kipara Frija Müller-Beleckeka, ispred slikareve kuće u Wittenbergu, gradu koji se posebno ponosi što je u njemu živio taj veliki umjetnik i Lutherov prijatelj.

Njemačka

Arheološki biseri Istre u Berlinu

U berlinskom Muzeju za pretpovijest i ranu povijest u dvorcu Charlottenburg 18. studenog otvorena je izložba o arheološkim nalazištima u Istri pod naslovom *Histria –Istra – Istrien. Arheološki biser na Jadranu*. Izložba pruža uvid u istarska arheološka nalazišta; od kamenoga doba do srednjeg vijeka. U suradnji s Arheološkim muzejom Istre na temelju bogatih nalaza prikazana su pojedinačna razdoblja povijesti u Istri, koja je zbog svojeg eksponiranog položaja bila izložena mnogim različitim utjecajima. Izloženo je oko tristo šezdeset izložaka. Izložba je postavljena pod pokroviteljstvom Ministarstva kulture Republike Hrvatske, a svečanom otvaranju nazočili su predsjednik Stipe Mesić i ministar Božo Biškupić.

Gioia-Ana Ulrich

Sjedinjene Američke Države

National Book Award

W. T. Vollman

Trideset i sedam međusobno povezanih priča o sudbini Nijemaca i Rusa tijekom Drugoga svjetskog rata objedinjenih u knjizi *Europe Central* Williama T. Vollmanna nagrađeno je američkom Nacionalnom književnom nagradom u kategoriji proze. Četrdesetšestogodišnji Vollmann autor je šest romana i triju zbirki priča, redovito objavljuje tekstove i priče u nekoliko američkih časopisa. Nagradu za poeziju dobio je W. S. Merwin, dobitnik Pulitzera 1970. i istaknuti američki pjesnik i prevoditelj, za zbirku pjesama *Migration: New and Selected Poems,* kojemu je ovo ujedno osma nominacija za ovu nagradu. Nagrada za najbolje publicističko ostvarenje uručena je Joan Didion za memoare *The Year of Magical Thinking* koji govore o godinama nakon smrti njezina supruga i životu uz bolesnu kći koja je umrla ovoga kolovoza. Fotografkinja i spisateljica Jeanne Birdsall nagrađena je za debitantski roman *The Penderwicks: A Summer Tale of Four Sisters, Two Rabbits, and a Very Interesting Boy.*.

J. Birdsall

J. Didion

Ove godine prvi put je dodijeljena nagrada za doprinos književnom životu kojom je ovjenčan Lawrence Ferlinghetti, pjesnik i suvlasnik naklade City Lights Publishers. Zbog knjige pjesama Allena Ginsberga *Howl* koju je izdao, Ferlinghetti je 1956. nakratko završio u zatvoru pod optužbom opscenosti. Nagradu za životno djelo dobio je slavni Norman Mailer, koji se usprkos visokim godinama i nedavnoj operaciji pojavio na sceni.

“Danas sam
radio k’o crnac.”
Human Rights Film Festival
09.-14.12.05. SC_mama_močvara
www.humanrightsfestival.org

cmyk